12

30 iunie 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă !

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

cronicari ai acestor timpuri

În curînd vom trăi cel mai de seamă eveniment al anului — Conferința Națională a Partidului — înalt forum al uriașului efort de înaintare a noii Românii pe calea progresului multilateral și armonios, pe care numai socialismul este în stare a-l înfăptui. Ne vom reaminti cu toții istoricile hotărîri ale Congresului al X-lea, ne vom da mai bine seama cît am realizat și cît am fi putut realiza, unde anume ne-am întrecut pe noi înșine și unde am greșit. Pentru că așa ne-am obișnuit, pentru că în anii care au trecut — ani asupra cărora vom medita ca să putem scruta mai cu temei viitorul — în practica partidului nostru a intrat definitiv rostirea adevărului întreg, fapt care, de fiecare dată, a adunat mai strîns poporul în jurul partidului, a declanșat energii nebănuite, materializate pe pămîntul patriei și în sufletul nostru.

Pentru scriitori, acest mijloc fierbinte de an este un nou prilej de gravă meditație asupra menirii literaturii și a rostului fiecăruia dintre noi, o repetare a examenului lucid față de raporturile cuvîntului-artă cu societatea în care trăim, cu poporul ai cărui fii sîntem, ca astfel să slujim mai bine înălțarea lui spirituală.

Acești ani au însemnat și timpul cel mai fertil al literaturii de după eliberarea patriei. Eliminîndu-se din sfera literaturii, ca din întreaga noastră viață spirituală anumite tendințe rigid-dogmatice care o vreme au înfruntat o dezvoltare firească, îndrumarea generoasă a partidului, respectul față de arta literară, ca și crearea unor condiții materiale optime slujitorilor scrisului, au dus la o adevărată explozie de literatură. Putem afirma cu îndreptățire că literatura s-a întors astfel la uneltele ei reale, putînd cuprinde astfel mai mult din viața poporului, uriașul său efort de transformare a înfățișării țării, devenire continuă a omului spre înaltele visuri ale socialismului.

După cum se știe, scrisul, această muncă, deopotrivă sublimă satisfacție și chin, se naște din durere, din bucurie și, mai ales, din speranța umană. Truda scriitorului, a aceluia care își respectă menirea și pe semenii săi, este arta asprei iubiri, a dragostei față de tot ce înalță noblețea omului și a urei pentru tot ceea ce îl înjosește și-l împinge dincolo de demnitatea sa. Singura onoare a condiției scriitorului, singura justificare a existenței sale ca om și ca artist, nu poate fi decît slujirea omului, a poporului din care s-a ridicat. Ne sînt încă proaspete în memorie, cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, de la recenta Conferință națională a scriitorilor, cînd spunea: *„nu mi-am propus să vă spun — de altfel niciodată nu am făcut-o — cum să scrieți și ce anume subiecte să abordați. Sînt atît de multe subiecte în viața poporului nostru încît fiecare are posibilitatea să aleagă. Realitatea socialistă oferă mii, zeci de mii de evenimente și subiecte care pot face obiectul unor opere literare. Sînt poate, de asemenea, sute și sute de feluri în care puteți descrie și reda cît mai divers și cît mai frumos, desigur, aceste evenimente și fapte. Depinde de fiecare dintre dumneavoastră. După cum vedeți, tovarăși, există deplină libertate de alegere! Cerem un singur lucru: faceți ca operele voastre să servească poporului!"*.

C. L.

(continuare în pag. 11)



Neculai POPA (cooperator, Tîrpești — Neamț) DANS

caii

Caii-s strînși la abator,
Fără friie stau grămadă.
Ca o rană ochii lor
Zac clipind tristeții pradă.

Din lăuntru se aud
Răcnete sfîșietoare.
Aburul de sînge crud
Se împrăștie-n dogoare.

Cu ciomegele atinși,
Mișcînd cozi pe care-s scaii.
Spre cuțite sînt împinși,
Fără încetare caii.

Pentru cel din urmă prînz,
Lins pe crupa de aramă,
Împingînd din bot un mînz
Lacom suge de la mamă.

Pe cînd cerurile ard,
Un căluț gonind de-a oarba,
Vrea să sară peste gard
Să mai pască-odată iarba.

Trași de gît cu lanțul sur,
Viu de tinerețe trează,
Simțind iepele din jur,
Cîte-un armăsar nechează.

Speriați de hamuri roși,
Urmele de bici li-i partea.
Un cal șchiop, cu ochii scoși,
A-nceput să vadă moartea.

Caii merg spre cărnuri reci,
Cu ce oare să-i asameni ?
Se despart de-acum pe veci
De prietenii lor oameni.

Și-mpreună pe sub zări,
Au trudit în vînt și-n ploaie.
I-au purtat oricînd călări
Prin cumplitele războaie.

Fost-au cîntec prea frumos,
Dezmierdat cu dulce nume.
Însă azi par de prisos
Și-n tăcere pier din lume.

George Lesnea

eminescu: metamorfozele timpului liric

Gînditori diverși cred că, deși aparent contrarii, infinitul și neantul se interferează, precum geneza și sfîrșitul. Existența, în totalitate, se desfășoară la Eminescu între repere ca acestea. Titanismul, ca nostalgie a absolutului, și sentimentul eșecului, ca expresie a limitelor speciei (eșec agravat de cadrul social contemporan), sînt la Eminescu particularitățile unei biografii fluctuante, cu momente de maximă și depresiune, de utopie idealizantă și violență tragică. Există, la acest mare poet, secunde neutre ? Prin ce metamorfoze prind ele contur ? Excepții, clipele de echilibru, **acordul** cu natura, presupun, în stilul de viață eminescian, o **ruptură** cu societatea. **Adeziune** într-un anumit mod, discontinuitate în altul și între ele un Eminescu **„hors du temps"**, neverosimil sincronizat cu o lume ce „gîndea în basme". Precum la marii poeți ai lumii, creația sa este în ansamblu o recompunere a universului, meditație asupra vieții și morții, un mod al ieșirii din durata individuală ,de integrare într-un timp al misterului și revelațiilor succesive. Toată existența fiind în funcție de timp, drama celui ce vrea să cuprindă imaginar „tot universul" este de a avea conștiința relativității, de unde complexul romantic, obsesia contradictoriului inexorabil. Timpul individual înseamnă **trecere**, moarte inevitabilă. Există, în acest caz, vreun mijloc de salvare ? Pentru a sfărîma coordonatele timpului istoric, la Eminescu ceasornicul e înlocuit cu un metronom ce se adaptează după voie unui timp subiectiv, relativizat deci **ad-hoc**. Ca poet al unui astfel de timp, aproape de fantastic, sfărîmător al perspectivelor de fiecare zi, Eminescu e totdeauna strălucit, superior ca fantezie unui Hugo, anticipînd prin tensiune monologurile existențiale de astăzi.

1. **Timpul elastic.** Capacitatea poetului de a gîndi mitologic, paralel cu ordinea istorică, este enormă și exceptînd pe Blaga nu-i merge pe urme aproape nimeni. In perceperea personală a raporturilor de timp și spațiu, se distinge la Eminescu o imaginație genuină, pe care maturii o regăsesc, întîmplător, numai în starea de vis : **„Hai și noi la craiul, dragă, / Și să fim din nou copii, / Ca norocul și iubirea / Să ne pară jucării..."** Cum visului îi stă în putință concilierea contrariilor, obstacolele fiind înlăturate, se poate spune că numai abaterea de la normele timpului comun, **ex-staza**, asigură la creatorul **Luceafărului** starea de armonie. Cu alte cuvinte, armonia eminesciană este rezultatul inscrierii într-un ritm al universului, pentru a fi simultan lîngă lună și lîngă izvoare, într-un cosmos care fără să-și piardă sensul **grandios** este, concomitent un spațiu **intim**, tutelar. Timpul și spațiul se dilată pînă la fantastic sau se comprimă voluntar, într-un seducător joc al iluziei. Căi „de mii de ani", în celesta traiectorie a **Luceafărului**, trec „în tot atîtea clipe"... Nu o dată erosul e asociat morții (ca în **Despărțire, O mamă)**, însă amorul este și concentrare și argumentare : **„Anii tăi se par ca clipe / Clipe dulci se par ca veacuri" (O rămîi).** Senzația îmbătrînirii, la Baudelaire, damnatul, presupune imaginara vîrstă de un mileniu. Eminescu se referă la mai puțin, însă cifra se hiperbolizează prin raportări la natură, aluzia ducînd la o contaminare a impresiilor : „Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit, / **Că sînt bătrîn ca iarna,** că tu vei fi murit..."

A te refugia în fantastic, a invoca practici magice, a crede în reversibilitatea timpului, toate acestea sînt forme ale **uitării.** Revolta împotriva destinului tragic dovedindu-se istoricește fără sens, remediul, iluzoriu, e căutat altundeva : într-o meta-realitate calmă, compensatoare. Baudelaire, citat anterior, avea opiumul, Poe alcoolul ; Eminescu are de partea sa **visul.** Prin „adormirea" rațiunii, prin instalarea în vis, raporturile sînt răsturnate, ajungîndu-se la o „dulce" înșelare, de unde acel inextricabil amestec de **farmec dureros.** Viața cotidiană pare o „nebunie", imposibilă ca realitate, în timp ce, – urmînd confuzia planurilor – reală e lumea „gîndită" **(Scrisoarea II).** Sentimentul modern al absurdului, la Eminescu se oprește în fața spectacolului cosmic. Dedublîndu-se pentru a transcende din real în „visul de iubire", un Eminescu apolinic, nepămîntesc, **se deschide** infinitului ; strămutat în lună, în insula lui Eutanasius, va fi un alt Eminescu, **închis** relațiilor formale terestre, deci înstrăinat de normele comune ale timpului.

În existența concepută ca vis, temă poetică multiseculară, sînt reluate mimetic convenții din basm, combinate cu sugestii esoterice. Idei din concepția kantiană asupra raporturilor dintre timpul subiectiv și cel obiectiv se întretaie, în zeci de ipostaze, cu elemente metafizice, oculte și astrologice, europene și orientale, ceea ce-l îndreptățea pe G. Călinescu să vorbească de **„halucinații de timp și spațiu"**, chiar de un Eminescu „lunatic" **(Opera lui Mihai Eminescu, II,** p. 207). De mare efect este ceea ce, în **Sărmanul Dionis,** poetul numea **„nostalgie inversă"**, ceva analog cu baudelaireana **„vie antérieure"**, o întoarcere în **negura de vremi** sau măcar cu cîteva secole în urmă : „Să trăiesc în vremea lui Mircea cel Mare sau a lui Alexandru cel Bun – este oare absolut imposibil ?... Dac-aș pute și eu să mă pierd în infinitatea sufletului meu, pînă în acea fază a emanațiunii lui, care se numește epoca lui Alexandru cel Bun" ! Pe de altă parte, să remarcăm o **nostalgie prospectivă,** cînd un Eminescu **voyant,** privind peste „mii de veacuri", are, asemenea filozofului din **Scrisoarea I,** figurația unui macrocosm în declin :

(continuare în pag. 3)

Const. CIOPRAGA



de vorbă cu SCARLAT CALLIMACHI

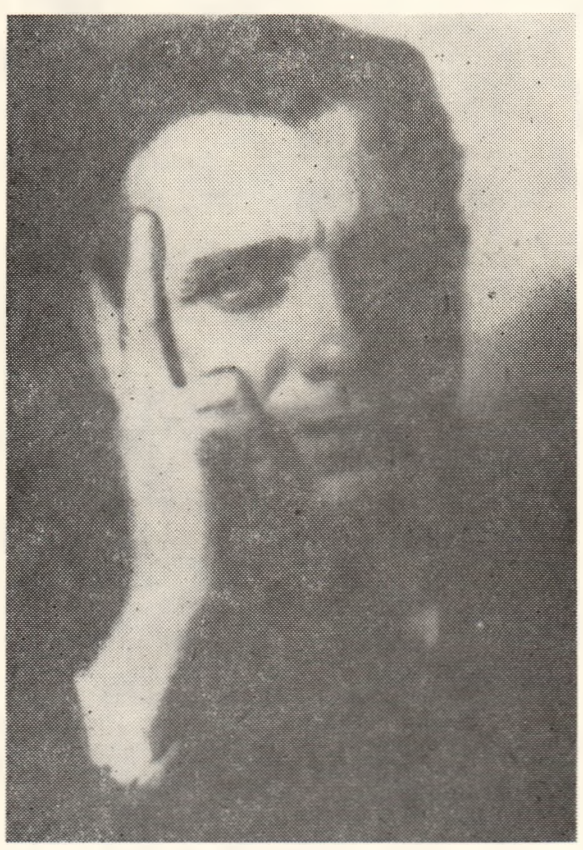
C şi semnată Scarlat Callimachi. Mi put, „Frunze", datînd din anul 1920 vreme, o originală plachetă de înceitisem cu emoţie, în urmă cu cîtăva se păruse că, distanţa în timp, o jumătate de secol, dinspre anul debutului în volum al acestui poet către noi, este uriaşă. Nu acelaşi lucru l-am putut spune după lectura paginilor de publicistică ale lui Scarlat Callimachi, deosebit de vii, scrise cu inteligenţă scrutătoare, cu vervă pamfletară şi un curaj civic nedisimulat.

Aveam să aflu din cărţi că Scarlat Callimachi s-a vrut mai ales „om de presă" şi în al doilea rînd abia „mînuitor de stihuri" cu alte cuvinte înzestrarea sa literară s-a îndreptat în mod declarat spre activitatea gazetărească, literatura fiind pentru el un „viollon d'Ingres". Două ipostaze distincte descifrează personalitatea de aleasă cultură a lui Scarlat Callimachi, acest contemporan al nostru, cu tîmplele albite, a cărui viaţă este o pildă a dăruirii, a încrederii în om, în virtuţile lui, în afirmarea drepturilor sale şi a luptei pentru un ideal.

Scarlat Callimachi, astăzi în vîrstă de 76 de ani, trăieşte la Bucureşti, pe o stradă liniştită din cartierul Floreasca. L-am rugat, la începutul acestei veri fierbinţi, să ni se destăinuie nouă, celor mai tineri, care îl cunoaştem mai puţin. Timp de vreo două ore l-am ascultat.

S-a destăinuit cu simplitate deplină, cu detaşare, ocolind tentaţia de a idealiza anii care au fost.

Imaginea pe care o propunea Eugen Jebeleanu în prefaţa la ultimul volum de versuri al lui Scarlat Callimachi, descendent dintr-o străveche familie moldovenească, îşi sporea frumuseţea, pe care omul, scriitorul, o reclădeau în timp.



— Numele Callimachi, de o pronunţată rezonanţă istorică, reclamă, pentru dialogul nostru, întoarcerea în timp. Vă rog să începeţi cu o destăinuire : cine sînt cei dintîi purtători ai acestui nume ?

— Ai mei se trag dintr-o veche ramură de răzeşi moldoveni. Primii despre care se ştie ceva mai precis au trăit în Cîmpulung Moldovenesc. Unul dintre ei a urmat învăţăturile cele înalte la Lvov în Polonia.

El, aşa cum a vrut soarta şi potrivit învăţăturii pe care a urmat-o, a ajuns domn în Ţara Moldovii. Îl chema Ioan Theodor Callimachi Voievod. Păstrez această pisanie veche dintr-o biserică din Bucovina, dăruită familiei noastre, mai precis bunicului Theodor Callimachi, cu un veac în urmă, de un academician austriac, pe nume Stefanelli.

— Îmi permit să adaug că acest document, de un nealterat albastru tare : scris în slavonă, într-o formulă ştiută, tradiţională, simbolică pentru noi, „Io Ioan Theodor Voievod Domnul Ţării Româneşti", este o adevărată operă de artă.



— Vreau să subliniez totodată că primul care s-a ocupat sistematic de istoria familiei noastre a fost marele Nicolae Iorga, bun prieten cu tatăl meu, în „Unele documente diplomatice de la Viena", Iorga vorbeşte despre rădăcinile neamului nostru, coborînd pînă înspre anul 1640. Acte mai vechi nu avem.

Răzeşii din familia noastră se numeau la început „calmăşi", deveniţi mai tîrziu C a l l i m a c h i, nume mai la modă, cu rezonanţă grecească, voievodală.

După Ioan Theodor Voievod, un alt înaintaş însemnat a fost Scarlat-Vodă Callimachi, cel care a creat C o d u l cu acelaşi nume, avînd gravat un foarte frumos portret al său, pe care-l păstrez, de asemenea, cu pietate. Acest Cod, document probant este al doilea ca importanţă după acela al lui Vasile Lupu. Codul Callimachi a fost tipărit pe la 1812, în vremuri moderne deci, şi a rămas în vigoare, după cîte ştiu eu, pînă la domnia lui Alexandru Ioan Cuza.

Trebuie pomenit bunicul meu, Theodor Callimachi, care, a ocupat în timpul domniei lui Cuza, cu care era văr, diferite demnităţi.

Tatăl meu, Alexandru Callimachi, a fost om politic, trăind retras mai mult la moşia lui de la Stînceşti — Botoşani. Puteţi înţelege încă odată că părintele meu s-a apropiat mai mult de Iorga şi datorită aceluiaşi ţinut al Botoşanilor din care s-a ridicat şi unul şi celălalt.

— După această istorisire, care ar putea deveni o pagină de cronică, să ne oprim la vremuri mai apropiate de noi. În ciuda descendenţei dv., crezul politic şi etic s-a legat în perioada maturităţii dv., între cele două războaie, de clasa muncitoare. N-a fost doar o adeziune sentimentală ; o mărturisesc luările de atitudine, pledoariile în scris pentru o altă condiţie, pentru cauza acestei clase. Am reţinut pagini publicistice memorabile în revista „Facla" a lui N. D. Cocea.

— Da, într-adevăr, pot spune că o parte a articolelor mele din 1925 au însemnat un început de gîndire proprie. La revista bunului meu prieten Cocea, m-am străduit să fiu un bun gazetar — scriam pamflete pe vremea aceea — iar curajul şi temperamentul acestui extraordinar ziarist m-au influenţat cu precădere în anii formării mele.

— În numele tinereţii dv. de atunci al prieteniei cu N. D. Cocea, ce v-a atras la această vie personalitate ?

— Dacă stau să-mi aduc bine aminte, pentru prietenia noastră au fost importante micile, nespectaculoasele evenimente zilnice, pe care, în amintire, mai ales, le descopăr întregite. Prin Cocea, legăturile mele cu masele muncitoare au fost hotărîtoare. Apărarea drepturilor celor mulţi, libertatea cuvîntului, au devenit, pentru noi, colaboratorii la „Facla", din argumente ideale, deziderate vii, concrete.

Cocea era un temut agitator politic, un spirit larg, umanitarist, gazetarul ideal.

— Ce calităţi credeţi că sînt indispensabile unui adevărat publicist ?

— Mai întîi trebuie să fie un om de cultură şi totodată un om de curaj. Pentru mine, Cocea, Branişte, Arghezi, au întrunit fericit aceste calităţi.

Cred că retipărirea unei mai largi arii de articole din publicistica acestor scriitori, astăzi la editurile noastre, ar contribui la conturarea mai puternică a personalităţii lor.

La „Facla", pentru că mi-am adus aminte, mai colabora Ion Vinea, şi el un pamfletar inspirat, cunoscător, aşa cum poezia a dovedit-o, al frumuseţii deosebite a limbii române. Apoi P. Constantinescu-Iaşi, consecvent luptător antifascist, de care am fost strîns legat timp de ani de zile, mai tîrziu.

— Ne apropiem, cronologic vorbind, de perioada „Clopotului", ziarul care şi-a legat apariţia de numele dv. Ce a însemnat pentru activitatea dumneavoastră „Clopotul" ?

— „Clopotul" este o mare iubire a mea. Perioada apariţiei lui a fost sinonimă pentru activitatea mea, cu dobîndirea răspunderii, cu angajarea faţă de propria-mi conştiinţă. Mărturisesc că apariţia „Clopotului" a marcat şi accentuat dezvoltarea intelectuală şi activitatea mea politică de stînga.

— Vă rog să rememoraţi începutul.

— În 1932, m-am retras în oraşul meu natal, la Botoşani. Ca revoluţionar, ajunsesem să fiu destul de cunoscut acolo. Împreună cu prietenul meu, gravorul Aurel Mărculescu, ne-am hotărît, în ciuda fondurilor precare, să scoatem o gazetă. Aşa a apărut „Clopotul". La cele dintîi bătăi ale sale, „Clopotul", prin caracterul de stînga, avea să stîrnească împotrivă-i destule intemperii. Situat pe poziţii marxiste, neconformist, în ciuda cenzurii, săptămînă după săptămînă, ziarul pătrundea tot mai mult în mase, avînd un larg răsunet în Moldova. Anumite „voci" cereau reprimarea gazetei. „Clopotul" a apărut totuşi timp de un an şi jumătate. Eram bucuros că, alături de publicişti din Botoşani, scriau la noi Constantinescu-Iaşi şi N. D. Cocea. Lucram mult. Făceam gazetărie şi literatură. Citeam. Eram atras de munca de redacţie şi nu mică mi-a fost mirarea cînd am auzit că această gazetă subţire, de două pînă la patru pagini, ajunsese să fie citită chiar la Timişoara. Mi-am precizat convingerile mele politice într-o serie de articole pe care le-am adunat după aceea, în 1956, în cartea intitulată „Căderea Babilonului".

— Dacă îmi îngăduiţi, recitindu-vă articolele acum am simţit că activitatea dv. fierbea în miezul ei conştiinţa finalităţii istorice.

— Da, „Babilonul" semnifică tocmai starea de lucruri nedreaptă, haosul social, generator de cruzime şi inechităţi.

— Cînd aţi intrat în Partidul Comunist ? Vă rog să definiţi momentul.

— In 1932, tocmai în aceasă perioadă a colaborării mele la „Clopotul". Gîndirea mea politică, vizibilă în coloratura de stînga a „Clopotului", a fost dinamizată, orientată pe făgaşul ei trainic, prin intrarea în Partidul Comunist Român. În 1937, am plecat la Paris, unde am stat pînă în anul 1939. Scriam, pe atunci, la „Revista împotriva războiului şi fascismului", şi în revista lui Barbusse, „Clarté". M-am reîntors în ţară şi am activat în comitetele antifasciste. Am fost arestat în 1940, apoi eliberat, iar arestat, ca într-un joc de-a ascunselea. După ce am fost închis în lagărele de la Miercurea Ciuc, Caracal, Tîrgu Jiu, n-am mai putut acţiona o perioadă, pe căi deschise, cum aş fi vrut, ci pe căi lăturalnice. Am continuat legăturile cu prietenii mei din mişcarea de stînga, cu Petre Constantinescu-Iaşi, mai ales. Comitetele în care activam urmăreau stăvilirea mişcării fasciste în România. Trebuia dusă o luptă grea, dîrză, riscantă, ni se cerea fermitate şi clarviziune. Toate acestea, pot spune, le-am trăit laolaltă cu tovarăşii mei.

— Eugen Jebeleanu, în rînduri pline de căldură, prefaţa „Ritmurile de clopote", evocînd anii colaborării, după 1944, la ziarul „Victoria". Cum v-aţi apropiat de cei mai tineri ?

— Da, la acest ziar, întemeiat de Cocea, am colaborat atîta timp cît el a făcut gazetărie. Aveam încredere în tinerii care ne urmau şi Jebeleanu şi Cicerone Theodorescu şi Radu Boureanu şi atîţia alţii. Deşi eram mai în vîrstă decît ei, apropierea lor, ca o contopire de rîuri în unică mişcare, era pentru mine un prilej de reîmprospătare a forţelor.

— După aceste destăinuiri, să derulăm din nou firul drumului dv. Într-o astfel de existenţă cu o experienţă atît de vastă, ce loc aţi acordat literaturii, poeziei ?

— Nu e un fapt neobişnuit. Am scris încă din adolescenţă. Poezii la început, bineînţeles. Orice s-ar spune adolescenţa e vîrsta poeziei. Debutul ? În primele

convorbiri critice

clase de liceu cu versuri şi foiletoane. Primul război mondial m-a prins în tranşee, la Oituz, căutînd cu disperare poezii. Aş vrea să mărturisesc, pentru că a venit vorba, că literatură am scris în salturi şi mă încearcă o părere de rău. M-a atras mai mult publicistica, publicistica politică. Aceasta poate pentru că am terminat Facultatea de drept. Preferam disputele tăioase, în locul metaforei cu flacără joasă. Îmi amintesc totuşi cu plăcere de volumul Frunze, apărut în 1920, alcătuit din poeme „sentimentale", respirînd iubiri şi nostalgii răvăşite.

— Regăsesc notaţii lirice pătrunzătoare, în culegerea restrînsă de poeme „Alb şi negru", însoţită de şase admirabile compoziţii, de Dida Solomon Callimachi, mare actriţă care este soţia dv. Aţi mai semna astfel de versuri astăzi ?

— Te întrerup, pentru a-ţi spune că multe din versurile publicate nu le-aş mai semna astăzi. Pentru mine a trecut vîrsta romantismului şi a aripilor tinereţii. Este rîndul celor mai tineri care acum intră în Parnas. Ei au datoria să continuie tradiţia marii noastre poezii cu nimic mai prejos decît poezia din alte părţi ale Europei.

— Daţi-mi voie să spun că, deşi semnătura dumneavoastră se întîlneşte tot mai rar, acordaţi un loc aparte cuvîntului scris.

— Aşa cum spuneam, rămîn pentru mine de neuitat anii colaborării la „Facla", la „Clopotul", la „Cuvîntul liber" (seria a treia, anii 1933—1936, în perioada cînd era condus de Teodorescu-Branişte), la „Opinia publică" condusă de Octav Livezeanu, la „Adevărul" şi „Dimineaţa". Au fost anii mei de căutări pe care puterea cuvîntului scris, agitatoric, i-a umplut de sens.

— La ce cărţi aţi trudit în anii din urmă ?

— Am scris, în ultimul timp, două romane. Unul se va numi „Satul Curtea Domnească". Cînd vor apare, nu ştiu. Pentru mine timpul trece repede, fiecare clipă e preţioasă, scriu din cînd în cînd versuri. Îmi petrec ceasuri lungi în fotoliu şi privesc vara aceasta fierbinte care trece. Aştept. Mărturisesc că un nou anotimp înseamnă pentru mine o presimţire a vieţii. Şi pentru ca să nu uit, notează că transmit revistei ieşene „Convorbiri literare" şi cititorilor ei bune urări : le ofer, totodată un poem la care ţin foarte mult.

* * *

Părăseam locuinţa lui Scarlat Callimachi, din str. Aviator Mărăşoiu, cu sentimentul că printre vechile tablouri şi cărţi stăruie umbre încărcate de învăţăminte.

În trunchiul bătrînului liniştit de azi stăruie prezenţa tînărului de altădată, care prin gesturile lui, alături de ale celorlalţi luptători comunişti, a pregătit victoria vremurilor noastre.

O viaţă trăită intens revine spre noi cu puterea exemplului ei.

Lucia NEGOIŢĂ-CHIRILĂ

Amintire

Am alergat prin lumea largă
ca să te găsesc
fie pe cîmpul fără margini
fie-n pădurea sărăcită de copaci
fie pe stîncile mişcătoare
fie prin pustiul fără lumini
dar
tu te-ai ascuns în lumea largă
scăldată-ntr-o mare
de nume
şi furtuni
Tu eşti doar o nălucă
un vis
un gol
un nimic
nimic n-a fost în jurul nostru
Am plîns cînd ne-am trezit
şi ne-am găsit în braţele
unui neant
care n-a fost
şi nici nu pot să fie.

Scarlat CALLIMACHI

eminescu: metamorfozele timpului liric

(urmare din pag. 1)

„Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie"...

Inteligenţă întrebătoare, pentru care „totu-i **problem**", poetul reia cu voluptate ideea că „lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată". Că nu odată, el se şi imaginează într-un timp stagnant, ca în cutare fragment din **Sărmanul Dionis,** sustrăgîndu-se arbitrar mobilităţii universale, nu e o noutate, fenomenul, comun la romanticii germani, ramificîndu-se de la aceştia către moderni. Chiar la un raţionalist ca Voltaire, se observă, zice Roland Barthes, tentaţia ignorării timpului. **„Le bonheur de Voltaire fut précisément d'oublier l'histoire, dans le temps même où elle le portait. Pour être heureux, Voltaire a suspendu le temps. Voltaire a écrit livres d'histoire pour dire expressément pu'il ne croyat pas à l' historie" (Essais critiques,** pp. 96—97). În scînteietoarele lui povestiri („romans", „contes"), ironistul disloca, semnificativ, prezentul istoric francez, infiltrîndu-l într-un spaţiu exotic oriental. Ca observator al consecinţelor fenomenului capitalist în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Eminescu are conştiinţa crizei de sistem, protestează violent şi cade în abulie oscilînd între formule contradictorii. Revolta se converteşte sistematic într-o uitare **sui-generis,** care este evaziunea în timp şi spaţiu. Prin urmare dublă evaziune : fie **retragere** din „lumea cea comună" (marcată cu „pata putrejunii") în epoca „dacilor giganţi" ; fie spaţial, o neistovită sete de **peregrinare în cosmos,** „cufundarea în stele"...

Stilistic, vocabule precum **aproape, departe, mereu,** dobîndesc dimensiuni psihologice speciale, în funcţie de realităţile spaţio-temporale vizate, încît efemerului îi corespunde, antinomic, un **mereu** ce frizează eternitatea. Timpul iluziei s-a destrămat : „Dar tot **mereu** gîndesc cum ne iubirăm...". Un alt **mereu,** amplificat la proporţii universale, constituie, în mult discutata **O mamă...,** suportul refrenului elegiac, pedala gravă a discursului liric, asupra cărora se atrage atenţia prin repetiţie. Apropiat ca reacţie, de melancolicul **„Nevermore",** dintr-un celebru poem de Edgar Poe, la Eminescu **mereu** este expresia peste timp a dorului de a subzista, un plîns existenţial surdinizat. „Se scutură salcîmii de toamnă şi de vînt, / Se bat încet în ramuri, îngînă glasul tău... / Mereu se vor tot bate, tu vei dormi **mereu...** (...) De-a pururea aproape vei fi de sînul meu.../ **Mereu** va plînge apa, noi vom dormi **mereu".**

2. **Sentimentul „trecerii".** Pe lîngă mitologia astrală, utilizare largă are în gîndirea poetului o mitologie acvatică, sugerînd simbolic mişcarea vieţii. Poezia însăşi, mod de comunicare cu dialectică proprie, are, de nenumărate ori, fluenţa murmurătoare a izvoarelor. Precum **dorul, norocul** sau **jalea,** exprimînd un orizont spiritual specific, precum **luna** sau **codrul** chemîndu-se reciproc, **izvorul** la rîndu-i este un **cuvînt-sumă,** unul dintre acelea cu care poetul aspiră să atingă, imaginar, însăşi esenţa universului, să perceapă, în spirit, mişcarea intimă a materiei. Selenar, deci impregnat de mister, Eminescu-nocturnul, îşi infantilizează spiritul, în timp ce, diurn, în lumină solară, adică lucid, relaţiile exacte cu lucrurile, aparţin unui sceptic îmbătrînit şi amar. **Luceafărul** său este ca pluritate de semnificaţii, o superbă meditaţie morală, expoziţie dilematică, parabolă şi opţiune, un dialog în care nevoia de absolut şi sentimentul relativităţii se întrepătrund, construcţie în care, în cele din urmă, toate liniile converg, precum în arhitectură, într-un „punct de fugă", deasupra temporalului. Dar pînă la această lentă limpezire, luceafărul „de sus", „născut din ape", are, ca muritorii, nostalgia **întoarcerii** la origini. Simplificînd, se deosebesc la Eminescu două categorii de tendinţe : pe de o **parte,** un impuls **ascendent,** tendinţă tradusă într-o obsedantă mitologie astrală, pe de alta, o solicitare descendentă, de la astre către „mişcătoarea mărilor singurătate", tradusă într-o mitologie neptuniană, acvatică.

Pe treapta cea mai de sus, nu ca altitudine propriu-zisă, ci ca punct **originar,** în timp, „izvorul" eminescian este o metaforă a **genezei,** un fel de punct zero. Metaforă e şi „rîul", traiectorie în pantă coborîtoare, sugerînd **trecerea.** Urmează că **moartea** va fi dezarticulare, desfacere şi imersiune într-o mare a eternităţii. Desprinderea din **„chaos"** şi geneza aştrilor **(Scrisoarea I)** se bazează, ca expresie poetică, pe rezonanţele verbului **a izvorî,** lumina fiind un mod al emanaţiunii, pe un ecran îndepărtat : „Pîn-ce **izvorăsc** din veacuri stele una cîte una / Şi din neguri, dintre codri, tremurînd s-arată luna"... Imaginea aproape astrală a femeii iubite este şi ea o „răsărire", iluzie optică-sonoră, mişcare ondulatorie într-un spaţiu imens. Talazurile timpului dau **fiinţă,** mitologic aproape, unui Luceafăr feminin : „Din valurile vremii, iubita mea **răsai,** / Cu braţele de marmur, cu părul lung, bălaiu".

Privită sub **specie aeternitatis,** viaţa pare fluviu neîntrerupt: **„Vreme trece, vreme vine"...** Individual însă, existenţa e fragment, diviziune infimă „din noaptea veciniciei uitări, în care **toate curg".** Nici o iluzie nu e posibilă, cîtă vreme eternitatea individului nu există. Raţionamentul nu lasă vreo ieşire : Toate fiind perisabile, inclusiv stelele, „lumea-ntreagă" se dovedeşte „o clipă suspendată" (Scrisoarea I). Un Eminescu static, eleatic, se confruntă, cu un Eminescu heraclitian, devorat de conştiinţa trecerii imanente. **Mortua est !,** poem de juvenilă filozofare asupra **trecerii,** strigăt existenţial „sub ninsoare de stele", reprezintă poate primul manifest românesc remarcabil împotriva absurdului : **„Trecut-ai** cînd ceru-i cîmpie senină, / Cu rîuri de lapte şi flori de lumină".... Toată existenţa e mutaţie. Rîuri „sfinte", rîuri „în soare", rîuri „de foc", sînt nişte avertismente, prevestind fără răgaz **trecerea :** „La ce statornicia părerilor de rău, / Cînd prin această lume **să trecem** ne e scris / Ca visul unei umbre şi umbra unui vis ?". Ideea „marii treceri" a lui Blaga poate fi căutată la Eminescu. Acesta invocă „chaosul", „marea de stele", apele. Blaga nu ignoră nici astrele, nici apa, nici focul, dar prin universul lui, subliniat biologic, se perindă „cerbi cu ochi uriaşi", ciute, tot felul de păseri, reale sau fantastice, privighetori, lebede. Blaga e, într-un fel, mai aproape de pămînt.

Deşi **trecere,** ca toate celelalte, erotica, moment de hipnoză şi fascinaţie („prin somn auzi-vom bucium") întrerupe conştiinţa gravă a efemerului, înlesnind mirajul unui timp oprit. „Visul de iubire" devine un mod posibil al sublimului, încît în **„codrul cu verdeaţă, / und-izvoare plîng în vale,"** adică într-un microcosm ideal, existenţa se înscrie, pasager, într-un timp senin, sugerînd prin extrapolare o fericire globală : o **harmonia mundi.** Gesticulaţia partenerilor urmează în acest cadru, ritmuri cvasi-sacrale. O mitologie romantică, astre, arbori, sunete de corn, vibrînd „cu-nduioşare", a înlocuit nimfele şi divinităţile din vechea scenografie clasică. Se relevă un sens muzical al lumii, poezia, spectacol vocalizat, asociindu-şi murmurul „dulce" al apei, răspînditor de melancolie. Descoperim la Eminescu un sistem de reprezentări aproape canonic, ritualic, bazat pe reluarea aceloraşi puncte de referinţă în mici partituri simfonice. Cutare strofă din **Lacul** poate fi transferată în **Dorinţa** şi invers, în cadrul unui tipism cu **variaţii** minime. Acelaşi ipotetic farmec, acelaşi timp „îngînat de glas de ape", aceeaşi diafanizare a organicului, vizează cu regularitate consonanţa finitului cu infinitul : „Să plutim cuprinşi de farmec / Sub lumina blîndei lune — / Vîntu-n trestii lin foşnească, / Unduioasa apă sune" ! **(Lacul).** Sau: „Vom visa un vis ferice, / Ingîna-ne-vor c-un cînt / Singuratice izvoare, / Blînda batere de vînt..." **(Dorinţa).**

Sara pe deal este o capodoperă de vorbire analogică, în care izvoare invizibile se interferează cu alte sugestii metaforice pe un fundal sufletesc dominat de impresia mobilităţii generale. Percepţia clipei ce zboară (anticul, **„ruit hora"),** rezonanţe sonore şi vizuale, rezumă în trei versuri sintetizatoare, expresia fizică a unui sentiment al totalităţii : „**Apele** plîng clar izvorînd în fîntîne... / „**Stele** nasc umezi pe bolta senină"... „**Clopotul** vechiu împle cu glasul lui sara"... Situat în strofa iniţială, primul din versurile citate pregăteşte, prin ecourile subterane, o atmosferă de fluid universal de o grandoare mitologică. De la fenomenal la metafizic, nu mai e nici o barieră. La prima vedere, concisul poem pare un lied ; în substanţă **Sara pe deal** reprezintă o meditaţie muzicală, o materializare a visului treaz în care echilibrul eminescian atinge una din culmile cele mai fericite ale eufoniei. Aici, definitorie este nota de **extaz.** În alt loc, într-un fragment din **Scrisoarea IV,** accentul cade pe senzaţia de **delir cosmic.** Erosul concordă cu un moment de magnetism universal : „O, ascultă numa-ncoace, / Cum la **vorbă** mii de valuri stau cu stelele **proroace** ! / Codrii negri aiurează şi izvoarele-i albastre/ Povestesc ele-n de ele numai dragostele noastre, / Şi luceferii ce tremur-aşa reci prin negre cetini / Tot pămîntul, lacul, cerul... toate, toate ni-s prieteni"...

Neîndoielnic, în componenţa sentimentului timpului la Eminescu intră sugestii variate. Să nu omitem însă dintre ele un cult al originilor, al miracolului elementar, caracteristic substratului românesc folcloric. Lîngă izvor, Lamartine, de pildă, e departe de a avea acelaşi fior al infinitului, încît monologul din **Le Vallon** eşuează în platitudini : **„Mon âme s'assoupit au murmure des eaux (...) L'amour seul est resté, comme une grande image"...** Nici Hugo, deşi unifică într-o viziune gravă pămîntul, marea, cerul, nu se instalează în univers cu naturaleţe, neavînd nimic din tensiunea lirică a poetului român. Se simte oarecum caracterul circumstanţial, stilul aproape contrafăcut. La francezi, o mare întrerupere a sentimentului naturii în literatură a dus la un fel de frigiditate, făcînd ca natura să nu mai fie simţită din interior. Mai aderent sensibilităţii eminesciene, germanul Hölderlin se desparte şi el, prin conştiinţa tragică, de cadrul naturist în care la Eminescu triumfă seninul.

Intre talazurile marine şi valurile vieţii, Heine remarca (în a sa **Marea Nordului)** un paralelism universal. Eminescu pleacă de la o constatare similară, demonstrînd subtextual că ordinea existenţei este un fenomen perpetuu de **flux şi reflux,** pentru ca Blaga, după el, să deducă din succesiunea **deal-vale,** caracteristică spaţiului natural românesc, trăsături ale spiritualităţii autohtone. Spre a învedera că ideea are, de fapt, o răspîndire mai largă, să amintim şi pe meditativul Robert Frost, poet al singurătăţii şi al morţii, care găsea o perfectă continuitate între aceleaşi valuri marine şi circumvoluţiile pămîntului. Pentru a filozofa pe această temă, Eminescu n-a avut nevoie de sugestii străine. Linia şerpuitoare, atît de frecventă în ornamentica populară (de unde o preia Brâncuşi) **„rîurile"** de pe vestmintele feminine, sînt, împreună cu brazii stilizaţi geometric, **simboluri** ale tinereţii şi devenirii, sugerînd transmiterea vieţii din geneză în geneză. Gîndurile „zboară vecinic", reflectează poetul, iar un refren, **„valurile vînturile" (Dintre sute de catarge),** punctează litanic, plasticizînd, universalitatea frămîntării, **„cîntul cel etern neisprăvit"...** Particule atomizate, clipele devenite „cadavre" sînt asemenea „undelor ce curg", însă **rîul-timp,** la care se face trimitere în **Scrisoarea IV,** favorizează o perspectivă nouă. Ideea e formulată într-o frază lapidară, demnă de un gînditor antic :

„Vecinic este numai rîul : rîul este Demiurg..." Putem vedea în această concluzie, de o patetică serenitate, lipsită de revoltele mai vechi, o apropiere a romanticului de mentalitatea clasicilor. La modernul Ion Barbu, care-şi plasează gîndirea poetică sub semnul unui clasicism al esenţelor universale, existenţa e privită analog, ca **unduire,** deci ca un mod al elanului materiei. „Oglindă călătoare cer mobil", **Rîul** lui Barbu traduce cvasi-eminescian „murmurul", ritmul generos, viaţa ca „acord eternizat". Eminescu a dat, cel dintîi, conceptelor de **timp,** de **trecere şi vecinicie,** o identitate românească, nu numai de o poezie a „murmurului de izvor" sau de „neagra vecinicie", ci de metafore fundamentale, în spiritul unei mitologii ce creşte din propria noastră spiritualitate şi-i confirmă exemplar organicitatea.

eseu

Mamă

Mamă, eu te-am visat zburînd
pe-un fir de nor, pe-un cimp de zare,
firavu-ţi trup amestecind
cu zbor de paseri călătoare.

Erai frumoasă şi aveai
aripi de inger, albe, mamă
şi te strigam şi n-auzeai
sau nu vroiai şi mi-era teamă.

Acele paseri argintii
mi te duceau din vis, uşoare,
in drumul lor spre veşnicii
tăcute şi n e p ă s ă t o a r e.

Ca mîine

Marilenei

Ca miine va fi altfel carnea ta
şi eu voi invăţa să mint frumos,
Inzăpezire zilnică a mea,
mi-e trupul plin de tine pin-la os.

Mă subţiez de vint şi nu ştiu ce
să-ţi dau cit intre noi este devreme.
Ai ochii tot mai blinzi şi tot mai trişti
sorbindu-mă in ei ca două steme.

Dac-aş putea in muguri să mă-ngrop
şi să te am alăturea de mine.
Aud sunind, şi tu auzi sunind,
tic-tacul vag al orei care vine.

Ca miine va fi altfel carnea ta...
Ce iederă să-ţi fiu pe trup, fierbinte ?
Să nu mai dorm, să nu mai ştiu dormi
De azi inainte.

Visînd un Ibis

Eu am visat un Ibis alb
şi l-am văzut plecind din vis
vislind cu aripi de hirtie
pe-un cer de mine interzis.

Se inălţase brusc. Dormea
pe-aceeaşi perină cu mine
şi era blind şi-n loc de ochi
avea rubine.

A fost demult, a fost acum ?...
Ciudata lui alunecare
lăsă în urmă un parfum
de-nstrăinare.

Un Ibis alb, un Ibis orb,
s-a ridicat de lingă mine
in neştiinţa unei nopţi
minţită de întunecime.

Un ied

Un ied pe cîmpuri, Doamnă, singur
bătut în dungă de zăpezi,
sfios ca un colind de iarnă
un ied pe care n-ai să-l vezi.

Pe cimpul ţie dimpotrivă,
uimit de albul duşmănos,
se apleca spre firul ierbii
şi se ingenunchia frumos.

Cind vei deschide geamul, Doamnă
spre necuprinsul cu ninsori,
vei şterge liniştea de gheaţă
cu ochii tăi nepăsători.

Fantezie de martie

E martie, Doamnă, acum
cînd renaşti din tăceri matinale.
Trupul tău e alb şi e crud
şi căptuşit cu petale.

Iarba de dorul tău creşte
şi bujorii se vor aprinde curind.
Pe o coală sclipind de zăpadă
incepe cu tine un rind.

O pinză subţire te-nvăluie
e martie încă şi-i frig.
Nu s-au întors nici cocorii
şi nu îndrăznesc să te strig.



MIRCEA
MICU

desen de Florin Pucă

o p i n i i . . .

dificultăţi ale criticii

Discuţiile despre critică, la noi şi aiurea, s-au înmulţit în ultima vreme şi tind să devanseze, pînă la unele clarificări necesare, ceea ce constituie de fapt scopul ei primordial : comentarea operelor beletistice. Cu alte cuvinte critica *se autointerpretează* din ce în ce mai mult. Să fie acesta un simptom al slăbiciunii, sau al puterii ei mereu crescînde ? Amatorii de speculaţii pot găsi răspunsuri (chiar argumente) dezavantajoase, care, în parte, se cunosc, iar altele pot fi ghicite. Nouă ni se pare absolut normal ca, în aceste momente de necesare (încă !) precizări ale propriei condiţii, critica să mediteze asupra rostului ei, să-şi consolideze statutul, să-şi stabilească drepturile fireşti şi să-şi susţină cu fervoare cauza, de vreme ce glasurile potrivnice nu-s puţine şi de neglijat. Critica — o spunem de la început, deşi au spus-o mari autorităţi înaintea noastră — e un imperativ fără de care nu se mai poate concepe viaţa artistică. Şi totuşi ea a fost şi este contestată ca atare, de unde şi explicaţia, în bună măsură, a conplexelor prin care trece. Fireşte, aşa-zisa inhibiţie a criticii e provocată şi de anumite contradicţii interne. Dar, cu toate că a avut de suferit multe inconveniențe, critica se impune ca o ramură a literaturii, egală ca importanţă cu celelalte forme ale acesteia. Efortul ei de *conştientizare* trebuie susţinut atît prin osîrdia permanentă de a-şi stabili trăsăturile definitorii, de a-şi perfecţiona mijloacele, de a-şi purifica teritoriul, cît şi prin aplicarea faptică superioară la obiectul ei de cercetare. Aceste aspiraţii, vizibile acum mai mult ca oricînd, fac din critică un *gen literar* efervescent, frecventat în aceeaşi măsură ca acele devenite tradiţionale.

Cu toate acestea, critica întîmpină greutăţi mai mari decît oricare alt fel de a crea, poate şi din cauză că e un gen relativ mai nou. De pildă, încă i se mai neagă capacitatea creatoare. Se ştie, nenumăratele controverse în această chestiune s-au soldat cu o concluzie : *critica este creaţie*, — idee refuzată cu obstinaţie de unii, cu precădere de beletriştii propriu-zişi sau „critici" fără har. Dar o bună parte din scriitori şi critici de prestigiu, ca să invocăm autoritatea lor, au acceptat şi au subliniat caracterul creator al criticii. Iată numai cîteva afirmaţii probante : „Critica este şi artă, în sensul că ea reconstituieşte personalitatea artistului" (G. Ibrăileanu) ; „Fiind o artă, critica se sprijină şi pe mijloace artistice" (E. Lovinescu); „Criticul trebuie să fie şi el poet" (G. Călinescu) etc. In orice caz, se precizează unanim, critica creatoare, în sensul literaturizării ostentative, critica pronunţat metaforică e o eroare care provoacă umor involuntar, după cum critica „ştiinţifică" e, în sens invers, rece, pedantă, respingătoare şi, mai mult decît atîta, este inoperantă.

În legătură cu cele de mai sus, altă dificultate de principiu a criticii : Care este raportul dintre ea şi literatură ? Nu vom zăbovi aici, fiind ştiut cîte opinii s-au exprimat, şi mai ales fiind ştiut că acum conflictele sînt tot mai rare şi, ab ori-

critica infantilă

Există, neindoielnic, o relaţie între gustul cititorului pentru literatură şi contribuţia comentariului critic la formarea acestuia, dacă se admite că informarea cumpărătorului de carte se face în primul rînd prin reviste, citite mai ales pentru paginile de critică, „această conştiinţă vie a literaturii". Deci parcurgem săptămînal sau lunar „critică curentă", citim din interes, din deformaţie etc. Şi începem să înţelegem dezorientarea, refuzul sau indiferenţa unor „voci din public" faţă de beletristica actuală.

Unii recenzenţi sunt la vîrsta (biologică sau spirituală) a convingerii că te poţi impune mai ales negînd. Faptul aduce după sine altă dificultate : a afla secretul negării prin afirmaţie. Modalitatea aprecierii operei prin ceea ce **nu este, nu are** etc. e unul dintre dogmatismele inconştiente : ţine de copilăria criticului. După cum preşcolarul păzeşte cu stricteţe regula jocului (inlăturînd astfel posibilităţile propriei fantezii), tocmai pentru a-şi crea iluzia că este „mare", la fel şi asemenea recenzent vrea să-şi dovedească maturitatea luînd jocul în serios, crezînd cu îndărătnicie că, de pildă, locomotiva trebuie neapărat să scoată fum. De aici negaţii de tipul : „Cartea X nu scoate acel fum care să-i dea calitatea de roman modern". Abia mai tîrziu află de locomotiva Diesel, încă şi mai tîrziu le poate compara, pentru a afla, în fine, că nu fumul face locomotiva. Recenzentul citeşte multe cărţi, mai ales cărţi noi. Caută în special cercetările teoretice, pentru a învăţa „arta criticii". Sunt preferaţi modernii, teoriile ultime, ce e **anti,** ce e „nou". Fără să-şi dea seama, el începe a vedea actul creaţiei după schemele unor critici **en vogue.** Le aplică apoi cărţilor, negîndu-le, bineînţeles, în afară de cazul cînd ele însele sînt concepute spre a ilustra schemele teoretice.

Un modern, Jean Rousset, spune : „Instrumentul critic nu trebuie să preceadă analizei". Intrînd însă în labirintul structuralismului, această afirmaţie simplă, ce nu se referă la **scriitură, semn, semnificat, semnificant, literal, formă** etc., e uşor de trecut cu vederea. Nu mai are nici o importanţă faptul că şi un Ernest Renan vorbea în 1890 cam tot la fel : „Opera trebuie luată drept ceea ce este, perfectă în ordinea sa, reprezentînd eminamente ceea ce reprezintă, şi nu să-i reproşezi ceea ce nu are" **(Viitorul Ştiinţei,** cap. X). Să prezinte interes opiniile lui Jules Lemaître sau chiar ale lui Chateaubriand, care optau cu deosebire pentru o critică a frumuseţilor, opusă criticii facile a defectelor, ce are mari şanse de a rămîne sterilă ? Sunt principii ştiute şi valorificate de modernii anilor '50–'60, dar nu la fel de bine cunoscute şi

şicane colegiale

Cred că fac un serviciu eminentului confrate Nicolae Manolescu precum şi cititorilor săi semnalîndu-le o eroare sau mai bine zis o nebăgare de seamă, după părerea mea mai puţin neglijabilă decît o crede poate autorul şi care s-a, ca să zic aşa, strecurat în articolul său despre Camil Petrescu teoretician al romanului („România Literară" nr. 21 din 18 mai 1972). Anume : autorul menţionează într-un loc Amintirile colone**lului** Lăcusteanu **(nu** Locusteanu, **n.n.) ca fiind publicate, cu o lungă introducere de Camil Petrescu.**

Inainte de apariţia lor în volum, aceste Amintiri **au fost într-adevăr publicate în primele şapte numere ale „Revistei Fundaţiilor Regale" unde Camil Petrescu era la acea dată secretar de redacţie (redactor şef fiind atunci, cum se ştie, Paul Zarifopol). După apariţia lor în revistă, Camil Petrescu a publicat tot acolo cunoscutul său articol „Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu şi amărăciunile calofilismului", cules ulterior, cum de asemeni se ştie, în** Teze şi antiteze. **Să fi considerat N. Manolescu acest vestit text drept „introducere" ? Fireşte, ar fi putut controla aceasta luînd pur şi simplu în mînă volumul acelor** Amintiri, **apărut în Editura Fundaţiilor, primul din aşa-numita „Bibliotecă Documentară". Ar fi constatat că aceste** Amintiri **au fost publicate, cu o prefaţă, de Radu Crutzescu (descendent al colonelului) şi însoţite de un studiu istoric al lui Ion C. Filitti.**

Eu cred că dacă un critic se ocupă de un scriitor ca teoretician al romanului, în speţă de Camil Petrescu, e necesar să citească şi acele scrieri la care acesta se referă în mod deosebit, socotindu-le exemplare, în speţă Amintirile **colonelului Lăcusteanu (In** Istoria lit. rom., **G. Călinescu citează din ele doar cîteva rînduri, ceea ce e departe de a fi indestulător). N. Manolescu numeşte aceste** Amintiri **„operă de valoare documentară" dar Camil Petrescu scrie : „nu încape pentru noi îndoială, că şi dacă ar fi nulă contribuţia istorică a lui Lăcusteanu însemnătatea ciornelor lui nu scade**

nopţile de sînziene

La ce se reduce de fapt conflictul din *Nopţile de sînziene ?* Un străin vrea să taie codrul şi Borza se opune. Alături de rezistenţa misterioasă a pădurii funcţionează conspiraţia aborigenilor. Personajul principal, s-a spus, este pădurea seculară, nestricată de topor, care-şi apără integritatea. Bernard, inginerul, cel ce vine cu ferestraiele şi cu topoarele, reprezintă un principiu de adversitate. Esenţială aici este iniţiativa violării pădurii şi a principiului morţii pe care-l reprezintă instituţia condusă de franţuz. Codrul Borzei se defineşte prin opoziţie. El refuză invazia şi principiul de distrugere pe care-l reprezintă întreprinderea inginerului.

Scuturată de alte implicaţii laterale aici stă semnificaţia de profunzime a cărţii lui Sadoveanu. *Nopţile de sînziene* este dedicată conflictului dintre natură şi antinatură, altfel spus principiului vieţii în luptă cu cel al morţii. Codrul este expresia forţelor primare, iraţionale, refuzînd orice ordine impusă din afară şi orice violentare. În defensiva sa scrupulele-i sînt indiferente. Încălcările sînt pedepsite şi intruşii expulzaţi, cînd nu plătesc chiar cu viaţa.

Orice acţiune de defrişare este echivalentă cu moartea pădurii. Ucigaşii de copaci aduşi cu cheltuială din ţări străine sînt ameninţarea cea mai grăitoare a sfîrşitului inevitabil al vechii păduri.

Sadoveanu este însă un fantast. Mari suprafeţe din codrii carpatini au căzut, în vremea în care scria, sub topor sau ferestraie. Codrul nu se poate apăra în realitate ca cel din *Nopţile de sînziene.* Pădurea românească, oricît de misterioasă şi sălbatecă, nu era şi nu este luxurianta pădure tropicală, copleşitoare irupţie de vegetale primejdioasă pentru om, sau înfricoşătoare a irupţiei de vegetale primejdiei pentru om, sau înfricoşătoare pădure nordică, teritoriul al spaimelor şi iminent pericol pentru cine o străbate neavertizat. În asemenea păduri cu vegetaţie sufocantă şi agresivă, multe expediţii au pierit fără urmă. Pădurea românească cumulează un mult mai mic număr de pericole. Povestirea lui Sadoveanu iese din cadrele realismului frizînd fantasticul. Slujind o ficţiune obiectivă, fidel supusă realităţilor, scriitorul ar fi trebuit să consemneze victoria franţuzului şi înfrîngerea Borzei. Codrul nu cade însă, franţuzul se retrage umilit şi, desigur, nedumerit. Fapte contrarii regulei. Codrul şi oamenii au în *Nopţile de sînziene* o dimensiune obscură, inexplicabilă. Borza este forţa lor tutelară şi toţi intră tacit într-o conjuraţie cu atît mai ameninţătoare cu cît este mai misterioasă. În povestirea sadoveniană un inginer occidental, cu toată priceperea şi experienţa lui organizatorică nu reuşeşte să mute lucrurile din loc. Legea desfăşurării evenimentelor îi scapă, deşi de bănuieli nu duce lipsă. Dintre personajele proeminente ale cărţii singurul lipsit de un ce misterios este inginerul franţuz. Toate celelalte au o dimensiune secretă. Lupu Mavrocosti este bîntuit de ideea zborului pe verticală şi de comorile strămoşilor săi pecenegi. Ideea cea mai importantă a cărţii este că el comunică cu trecutul, cu ancenstralul şi prezenţa lui printre vii este aparentă şi intermitentă, dar semnificativă. Domniţa Kivi e şi ea marcată de ciudăţenii. Preferinţele ei ne-o arată ca o fiică a pădurii. Prinţesa vorbeşte cu căprioarele, a căror protectoare este, se împrieteneşte cu tăcerile, şi se bagă goală sub cascada Borzei. Fraternizarea ei cu elementul natural este simbolică. Peceneaga este şi el un complet adaptat al pădurii Umanitatea lui, în sensul asemănării cu o fiinţă străină de sălbăticie, este redusă. Portretele ne arată un fel de primitiv asemănător cu cei descrişi de iluminiştii francezi : îmbrăcăminte sumară şi aspră, vorbire la fel de sumară, acţiuni primare. El e un atît de perfect integrat pădurii, deci atît de puţin om, încît primeşte dreptul de a asculta ceea ce urechi de om n-au voie să asculte : soborul vieţuitoarelor din Borza în noaptea de sînziene cînd jivinele prind glas

gine, false. Ceea ce ne interesează acum, din punctul de vedere al intenției noastre, nu sînt delimitările, stabilirea coordonatelor relației, ci reafirmarea unui deziderat fundamental al criticii, contestat și acesta cu o răutate întristătoare. Critica este conștiința literaturii, se spune cu îndreptățire, și de atîtea ori, că expresia s-a uzat. Ea „întreține longevitatea artei“ (Ralea), o promovează, îi fixează și îi impune obiectul estetic, descoperă, consacră și ierarhizează valori, desființează nonvalori, întărește puntea de legătură între autori și destinatari ș.c.l. E vorba nu de suveranitatea uneia sau alteia, ci de interdependență, de colaborare mai bine zis, fiecare domeniu avînd trăsături distinctive. T. S. Eliot spune că scriitorul e, în primul rînd, un critic, iar criticul, deși în esență e creator, se definește numai în raport cu opera. „Critica este un discurs despre un discurs, un limbaj secund sau un meta-limbaj“, afirmă R. Barthes. Literatura se naște din viață, critica din literatură, ca o „conștiință“ a ei. Deoarece critica se manifestă *post festum*, repede și cu ușurință a fost socotită intrusă, inutilă și, în consecință, zeflemisită și disprețuită de orgoliile rău întrebuințate ale unor scriitori alergici la orice fel de critică. Critica — să nu mai insistăm — e necesară, de aceea există. Omul nu săvîrșește acte de asemenea nivel, fără conștiința utilității lor. Practica gratuității e o erezie. „Ușoară sau nu, critica a fost și va rămîne o lucrare necesară în viața publică a unui popor“ (T. Maiorescu). Dar ce să mai vorbim de neînțelegerea dintre critică și beletristică, într-un fel explicabilă, cînd chiar între două surori — critica și estetica — sînt unele disensiuni pe planul dezbaterilor? Discuții contradictorii sînt și cele cu privire la critică și istorie literară, așa că nu ne mai miră prea mult rivalitatea dintre a zecea muză și celelalte.

Avîndu-se în vedere aceste reale sau aparente idiosincrasii dintre niște factori în realitate corelativi, s-a ivit o complicată problemă : trebuie critica să se mențină la „analiza în sine“ a operei, ori trebuie să aibă un rol orientativ, *de direcție?* Părerile sînt iarăși divergente. Se spune că scriitorul nu poate fi „determinat“ de critic (de esteticieni) să scrie cum vor aceștia din urmă. Literatura nu suportă schemele, canoanele. Scriitorii sînt infailibili. Dar critica adevărată nu are intenții administrative, refuzîndu-și orice dirigism mecanic. Ea înțelege că îi stă în atribuție să înlăture imprecizia, dezordinea, confuziile teoretice și să asigure, astfel, o limpezire a climatului literar, *orientarea* și *îndrumarea* ei. De fapt, e și imposibil să se impună „legi“ ; dar misiunea directivă, înțeleagă just, e o „lege“ a criticii. Înșiși criticii nu sînt toți convinși de acest lucru. Așa, de exemplu, i se neagă lui Maiorescu calitatea de spiritus rector al *Junimii* ; Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu, G. Călinescu etc., în concepția unora, nu au avut rol de îndrumători ; critica sociologic-mecanică, critica estetistă nu au avut efecte nocive ! Drept urmare, problemele de interes mai larg, curentele de opinii sînt palide deocamdată.

S-a convenit că fără afirmație ori negație nu-i posibil demersul critic (Croce). Se mai spune că adevărata critică e *afirmare*, restul fiind o osîndă de a citi cărți proaste pentru a le anula (Al. Piru). Într-adevăr, critica trebuie să spună *nu* imposturii, dar să nu se uite o „neajungere“ de neînlăturat a ei : judecata de valoare nu a putut fi niciodată definitivă. Judecata axiologică e o imperfecție necesară (Edgar Papu). Apoi, nu-i rău ca debutanților să li se acorde un regim special, oarecum clement, cînd se întrezăresc semnele încă estompate ale vocației. De bună seamă, să nu se tolereze nulitățile, care, dacă sînt așa, nici nu ar trebui să debuteze. Lipsa de generozitate e fatală pentru tînăr și inadecvată pentru critică.

Alte multe frămîntări afectează critica. Subiectivismul exacerbat e o plagă dintre cele mai păgubitoare. Așa se naște critica nesinceră : apologetică, nihilistă, cameleonică, narcisistă etc. Apologetul poate fi pur și simplu samaritean, blînd prin definiție, invariabil mărinimos ; dar mai există o specie de lăudători cu o psihologie ambiguă : pe de o parte, acest Ianus bifrons își arată fața surîzătoare, cînd e vorba să pledeze pro amicitia, înălțînd ditirambi ; pe de altă parte, devine sceptic, neguros, acru, chiar feroce, cînd „interpretează“ pe necunoscuții săi. Criticul programatic negativist e de fapt un gîde care nu vede decît victime însîngerate, indiferent de proveniență și de valoare. Criticul-cameleon e un ipocrit de anvergură. El își schimbă nu atitudinea față de obiect, ci față de propria-i conduită morală. După cum bate vîntul. Nu are nici o convingere, ori dacă are și-o modifică în funcție de împrejurări. Pe criticul egolatru nu-l interesează opera sau ideea pe care vrea să o comunice, ci numai persoana dumisale. El privește în operă ca într-o oglindă unde vede doar chipul său, cum îi place lui să-l vadă. Și spunea Lovinescu că un critic, oricîtă cultură ar avea, oricîtă chemare, fără *probitate* se auto-exclude din breaslă, nu înainte de a fi viciat atmosfera literară. Critica adevărată, ne învață Maiorescu, este „aceea care, în limitele obiectului, cuprinde adevărul“. Recenzentul de ocazie, articlierul, criticul diletant, adeseori terorizat de gramatică, criticul teribilist, criticul amator de coterii — toți aceștia impietează teritoriul criticii, semănînd neîncredere față de posibilitățile ei.

Prin urmare — și nu e o superstiție a noastră — cu privire la critică domnesc încă destule confuzii, după atîtea și atîtea tentative de precizare. Nu s-a ajuns la un consens (nici nu se poate ajunge la unul idilic), însă piedicile nu sînt insurmontabile. Lupta de principii va dăinui, mai ales că e vorba de un domeniu suplu, deschis multiplelor sugestii ; confruntările de opinii vor face totdeauna plăcerea criticii, ele vor fi necesare pentru a nu se îngădui întronarea dogmatismului. Dar nici nu trebuie ca haosul și hazardul să devină stăpîni absoluți. E nevoie, în primul rînd, să se convină unanim asupra unor norme elementare și fundamentale, care cu ușurință se vor putea înțelege, dacă se va privi cu atenție moștenirea marilor critici.

C. TRANDAFIR

---

de învățăceii lor. Ce rost are „desființarea“ unei prime monografii **I. Ciocîrlan,** să zicem, secționată în **viața** și **opera** (didactic !), bine documentată, dar fără interpretări extraordinare? Trebuie să se aventureze istoricul literar direct într-un studiu psihologic, sau psihanalitic, sau existențialist sau? Cînd o carte ca **Vulpile** lui G. Sidorovici, căreia în analiza întreprinsă nu i se găsesc defecte, este declarată anacronică, ce să credem? Că modalitatea valorificării miturilor și practicilor magice nu-i place criticului, ori că acest gen de proză nu este sincronic cu gustul său? Cu alte cuvinte, el vede alte piste spre incorporarea experienței colective, demonstrînd cum se face critică după izvoare critice, pierzînd astfel din vedere obiectul preocupării sale. Recenzentul are sumedenie de lecturi teoretice și, neadecvîndu-și analiza la natura particulară a operei, ne oferă mereu aceeași **poezie,** compusă pe marginea unor titluri de gen sau factură diferite, Aparent, un asemenea autor e „original“, „și-a găsit formula“. Răsfoind diverse reviste, îl cunoști și cînd nu semnează. Spui : este criticul X fără a putea spune însă la fel de ușor : este romancierul Y, este poetul Z. Aceștia nu există, deoarece recenzentul vizează o re-creație (0, nu obișnuita pauză de lucru !).

Citim (la întîmplare), în mai multe foi (criticul care știe o singură „poezie“, este fecund, o transcrie la iuțeală, schimbînd numai titlurile, autorii) despre poeți, prozatori sau eseiști, **în costumație modernă,** care **efectiv, esențial, fundamental,** **recreează** **ori** **subsumează sincer, exact,** chiar **voluptuos,** cu **vocația sintezei,** în **construcții totale,** căci, **esteticește vorbind** etc. etc. Invocînd magicul cuvînt **structură,** treaba critică e pe jumătate făcută, mai trebuie completată „poezia“ : „Structura poeziei sale este subterana, plînsul, candoarea metamorfozată în chin“... Aceasta ar fi structura privită la modul... emotiv. Uneori însă structura se... structurează : „Poemele se structurează (cum? pe ce? în ce sens?), deschid o idee (?)...“. Se întîmplă ca poezia să fie și o **consumatoare** : „Poezia lui Demostene Botez consumă cîteva idei și sentimente...“" Trebuie să ne închipuim, poezia plesnind de sănătate a vreunui redactor de revistă sau de editură !

Dar **limbajul,** acest concept vehiculat pînă la asurzire, adevărată obsesie pentru publicistul care l-a citat o dată pe George Poulet ! „Limbajul (...) își numește clar, simplu, ideile, emoțiile“. Ce minunat băiat limbajul ! Și de perspectivă ! Căci există și „o putere a cuvintelor de a răspunde la semne, la idei“. Azi răspund la semne, mîine le vor face bezele, poimîine vor coresponda... In fond, totul e posibil, opera însăși fiind o **însumare** de **posibilități,** inclusiv posibilitatea recenzentului de a delira cu o carte în față, amestecînd reminiscențe de lecturi neaprofundate, făcînd, cum s-ar zice, **creație.**

Un poet **preferat** poate „să valorifice liric vidul dintre numiri și să-l rodească într-o selecție semantic inepuizabilă“. Rara avis ! Halal poet ! Și Zeus, cît era el de Zeus, cînd avea poftă să mai rodească puțin, nu-și alegea tocmai vidul... Și nu știm încă vreun poet deasupra lui Zeus, nici măcar deasupra lui Apollo, chiar dacă poezia comentată aici e un „spectacol“, „cu exces de costumație, dar potrivite cu ideea de perfecțiune (!), de nemaivăzut“ (O definiție a recenzentului de tip nou : cineva care vede... nemaivăzutul).

Și ce mai truisme, ce splendide definiții critice ne este dat să citim la unii recenzenți : „G. Dimisianu nu ocolește judecata de valoare“ Cartea nu este „sinteza unei sensibilități care analizează critic operele realității dintr-o reală plăcere de a le intui și clasifica valorile“. In fine, am aflat misterul, știm de ce intuiește un critic valorile : fiindcă îi face mare plăcere ! Iată de ce vrem să devenim critici, deși ne-am putea limita și la plăcerea unei fripturi în sînge... Acum ne-am luminat : vocația criticului vine așa, dintr-o plăcere a lui. Și nu e de mirare, cînd el își mărturisește și alte plăceri. De exemplu : „Poetul e atît de clar, de simplu încît o poezie, odată parcursă, nu se uită“.

Că recenziile în discuție sunt savurate mai ceva decît „Sportul“ lui Fănuș Neagu, o dovedește fluctuația în tiraj a revistelor în care proliferează acest soi de critică. Nu ne mai miră nici ritmul vînzării unor cărți, cînd bine știm că cititorul se formează și se informează mergînd la reviste, la comentariul critic. Ca să găsească aici, ce? Totul despre „talentul“ criticului, aproape nimic despre carte. Cel mult, mai ales cînd frunzărește, schițe de portret asupra autorului sfîșiat de dialogul interior cu ideile sau avîntat în minunate discursuri despre viitorul literelor române, în al căror context și cartea de față etc. etc. Pe acești „critici“ i-au vizat și observațiile făcute la Conferința națională a scriitorilor. Oare au rămas și ei cu ceva?...

Gh. DRĂGAN

---

cu nimic“ (Teze și antiteze, pag. 73) **și mai departe : „Considerăm interesul Amintirilor sporit în ceea ce privește contribuția lor** strict este**tică (subl. n.) tocmai prin faptul că Lăcusteanu povestește... etc.‘ (ib., p. 76) și : „Dar opera lui Lăcusteanu nu e numai un document social. E mai cu seamă unul de caracterologie“ (p. 77) și în sfîrșit :**

„Amintirile colonelului Lăcusteanu îți dau impresia tulburătoare a manuscrisului unui roman de proporțiile «Război și Pace» ...“ (p. 84). Așadar, indiferent de opinia noastră (sau chiar a lui G. Călinescu) despre acele Amintiri, **faptul că ele au însemnat pentru concepția despre roman și „autenticitate“ a lui Camil Petrescu, un fenomen atît de revelator, ar trebui să incite într-atîta curiozitatea unui critic care se ocupă de acest subiect, incît să-l facă să pună mîna pe acea carte și chiar s-o citească.**

Mai am o nedumerire, de cu totul altă natură. N. Manolescu spune : „Proza secolului XX a preferat persoana întîia persoanei a treia de care (ab)uzaseră romancierii naturaliști din a doua jumătate a secolului trecut“. Nu prea înțeleg. De uzat, au uzat de persoana a treia și romancierii romantici din prima jumătate a secolului, și cei clasici din secolul al XVIII-lea și înaintea lor mulți alții. Dar de „abuzat“, cum se poate abuza de persoana a treia? De o persoană oarecare, indiferent a cîta ar fi, știm prea bine cum se poate „abuza“. Dar de a treia?

Incă ceva. La sfîrșitul articolului eminentul confrate scrie : „...traiectoriile ființelor în lume sînt la fel de neprevizibile ca și traiectoriile stelelor în imensitatea cosmică“. In privința ființelor în lume sînt cu totul de acord cu N. Manolescu. Dar nu pot împărtăși opinia sa în ce privește traiectoriile stelelor în cosmos. Dacă aceste traiectorii ar fi în adevăr imprevizibile, ar fi haos și nu cosmos. Mișcarea astrelor este previzibilă iar calculul ei are ca principiu teoria gravitației universale, dedusă, cum se știe, de Newton din observațiile lui Kepler. Chiar și așa numitele „perturbațiuni“ fac obiectul unui calcul, conform unei teorii inițiate de D'Alembert și continuată de Laplace și alți savanți. Nici stelele căzătoare nu sînt chiar de capul lor. Oricum, dacă în literatură lecturile infidele pot fi sugestive și fecunde, în materie de cosmografie (și de alte științe, exacte sau nu) lucrurile stau nițel diferit.

Al. PALEOLOGU

P.S. Intre timp N. Manolescu a rectificat astfel : „Așa se explică prețuirea Amintirilor *colonelului Lăcusteanu publicate* în „Revista Fundațiilor“ *cu o lungă prezentare de Camil Petrescu“. Ar trebui deci să credem că la tipar s-au omis cuvintele „în Revista Fundațiilor“ și că din eroare s-a cules „introducere“ în loc de „prezentare“. Mă rog. Numai că nici așa nu e mai bine, fiindcă singurul text al lui Camil Petrescu despre aceste* Amintiri *este cel din care am citat mai sus și care nu e deloc o „prezentare“ a lor ci, pe marginea lor dar cu totul independent de ele, un eseu despre „autenticitate“ (apărut de altfel în R.F.R. la rubrica „Cronici“). El nu a însoțit niciodată, sub nici o formă,* Amintirile *colonelului, care, atît în revistă cît și în volum (1935), au fost publicate de Radu Crutzescu, fapt atestat și de G. Călinescu, în bibliografie (v. Ist.* lit. rom., *pp. 895 și 897). Dar consultarea, măcar acum, a acestor* Amintiri, *în volum, sau a celor 7 numere din R.F.R. în care apăruseră prealabil, ca să nu mai vorbesc de textul lui Camil Petrescu, ar fi evitat, măcar acum, repetarea eronată a numelui,* Locusteanu *in loc de* Lăcusteanu. *Dar în definitiv :* difficiles nugae.

---

omenesc. Peceneaga e un fel de duh al pădurii. La poalele ei locuiesc alte duhuri ale ei : lingurarii. Misterios este și Sofronie Leca, deși pe el îl putem bănui de o intensă luciditate. Adevăratul stăpîn al locurilor el este.

Obscuritatea și misterul acestor ființe sînt destinate să amplifice obscuritatea și misterul secularului codru. Scriitorul a proiectat și asupra celor ce se mișcă în apropierea pădurii ceva din forța ei tenebroasă. *Nopțile de sînziene* nu este un roman în sensul îndătinat al cuvîntului, deși conflict există și personaje bine portretizate de asemenea. Cartea se află la granița dintre roman și altceva greu de definit. Personajele nu sînt personaje, ci mai ales funcții — simboluri. Psihologia lor este în parte ignorată. Pădurea nu este o simplă pădure și nici cei angajați în disputa cu inginerul străin nu sînt simpli oameni. Fiecare poartă cu sine o notă interioară care-i dă o nouă dimensiune și semnificație. *Nopțile de sînziene* este mai mult o carte de inițiere și ceremonial, așa cum sînt acele texte de teatru chinezesc în care se arată publicului cum cineva a furat sau apărat luna, scenarii invariabile ca gestică și muzică, jucate neschimbat de sute de ani. Aici ni se arată cum rezistă Pădurea. *Nopțile de sînziene* nu trebuie deci judecată după legile funcțiunii obiective, chiar dacă găsim în ea argumente favorabile autorului în această direcție. Intuiția lui nu se îndreaptă în primul rînd către psihologia personajelor ori către legea desfășurării motivate a acțiunii ci către sublinierea unor trăsături mitice.

Scriitorul a intuit simbolistica adîncă a pădurii ca element primordial, ca simbol al vieții în formele cele mai elementare și mai fruste. Pădurea nu este un factor pasiv : ea reprezintă o forță telurică, expresia vieții nevăzute și adînci. De aceea pădurea este pentru Sadoveanu sediul unei faune colcăitoare, abundente. Acolo mai ales unde n-a ajuns omul și explozia firească de viață n-a fost cu nimic impietată de mîna acestuia, codrul își dezvăluie plenara, secreta și mirifica lui fecunditate. Locurile sînt însă inaccesibile și muritorului rar îi e dat să ajungă acolo. Dacă o face o dată, n-o mai face a doua oară. „A povestit acest bătrîn Ignat Barbă-lată, privind în foc și scuipînd din cînd în cînd în jar, că aici, în acest munte dincolo de locul care se cheamă Cioaca Jinarilor, s-ar fi aflînd o punte de trecere necunoscută altor pădurari și vînători. El, bătrînul, era tînăr cînd din întîmplare a descoperit trecerea, și s-a aflat dintr-odată într-o singurătate înfricoșată. Era acolo o lumină care curgea de sus, — fără să vadă soarele nicăieri. În altă parte a muntelui mugurii erau pretutindeni închiși ; iar aici în această lumină lină, mugurii toți de la mesteceni și de la tufari și smeurișuri erau deschiși ; așa că acolo se alcătuia un loc cald și blînd. Ieșiseră ciutele în margini să pască, iar cocoșii sălbatici zburau cu sunet din umbra din fund și veneau să se așeze la vedere, rotindu-se și fudulindu-se. Erau atîția cocoși, cît bătrînul s-a uimit și a vrut să-i numere : dar nu i-a putut cu nici un chip număra“. *(Raiul, VALEA FRUMOASEI).*

Sadoveanu este atras de fabuloasa viață pe care pădurea o conține în forme necontrafăcute. Codrul rămîne misterios și inaccesibil pentru neinițiat. Balta și pădurea sînt pentru scriitor sediile acestui mediu larvar și foșnitor care este chiar viața. „Simții în preajma mea pulsația vieții profunde. Se încălzeau apele pînă la mîlul cel negru, și tresăreau în fund semințele plantelor. Coloniile de buruieni mărunte se mișcau la marginea stuhului. Și printre lintițe și liane vechi foiau broaștele țestoase. Pluteau și se mișcau fără încetare, cap lîngă cap și țest lîngă țest, între putreziciunele și rezidurile bălții umflate de ape proaspete și soare nou. M-am retras spre casă, ca din fața unei armii înfricoșate ; și-am închis ochii ca s-alung vedenia apocaliptică“.

Scriitorul nu observă numai abundența și fecunditatea ci și aspectele neliniștitoare, vorace ale acestei lumi supusă regulilor dintîi ale vieții. „În liniștea și-n lumina scăzută deodată apărură lîngă stufuri bibelouri neclintite pe tablale verzi de nufăr ; găinuși și cristei de apă. Și-n fund, o dungă mișcătoare pe luciu, trezind un unghi de crețuri. Vidra, cucoane, vidra ! șopti indianul răgușit dindărătul meu. Dar dihania trecu nevăzută între două ape, sub plaur. Deasupra noastră izbucni gaia în strălucirea asfințitului, chemînd sălbatec și scurt, apoi căzu vîjîind din înălțime în stufuri, asupra prăzii. O știucă se azvîrli pe fața bălții, fulgerînd după soreni. Și izvorul larilor și rațelor se ridica tot mai gălăgios în juru-ne. Viața și moartea se amestecau în hotarul acela de ape și mîl, viața nenumărată și nesfîrșită și moartea de fiecare clipă. Creația și transformarea se succedau fără răgaz și c-o indiferență dumnezeiască“. Indiferentă la justiția umană, flora și fauna codrului și a bălții duc o existență egală fără început și fără sfîrșit realizînd o armonie aspră și crudă. Codrul Borzei este o simbolică întrupare a acestor forțe obscure și primordiale. Sadoveanu îl înzestrează cu o capacitate de a reacționa și a contraataca în duelul său cu omul. Nu este exclusă o sugestie din *Cărțile junglei.* Sadoveanu cunoștea pe Rudyard Kipling și admira proza lui plastică și ardentă. „Kipling a fost înainte de toate un mare poet al naturii nemuritoare. *Cartea junglei* va subsista și atunci cînd sunetul marilor căderi se vor fi stins“. *(Rudyard Kipling, Opere, 20).* Un mare poet al naturii nepieritoare și neînfrînte, adăugăm noi. Ceea ce-l va fi atras pe Sadoveanu la Kepling va fi fost glorificarea junglei ca existență autonomă și de nepătruns, ca energie de nimic concurabilă și invincibilă, Pădurea lui Kipling, jungla, răspunde mult mai bine ideii de natură agresivă cu care scriitorul învestește codrii Borzei. Spațiul geografic cu o natură vulcanică exprimă mult mai bine veșnicul război dintre natură și antinatură, dintre pădure și om. Pe meridianele descrise de Kipling războiul dintre om și vegetație este permanent și fără clipă de răgaz. Orice lipsă de vigilență poate fi fatală. Pădurea și mesagerii ei invadează totul cu prilejul celei mai mici neatenții. Scriitorul pus în fața nesistematicelor și catastrofelor uneori exploatări forestiere din România va fi avut nostalgia acelei păduri care nu cedează și se reface în clipă. Este mai ales în Kipling o istorisire care după cîte arată *Nopțile de sînziene* va fi atras atenției scriitorului român : *Coborîrea junglei spre văi.* De obicei omul distruge pădurea și seacă bălțile

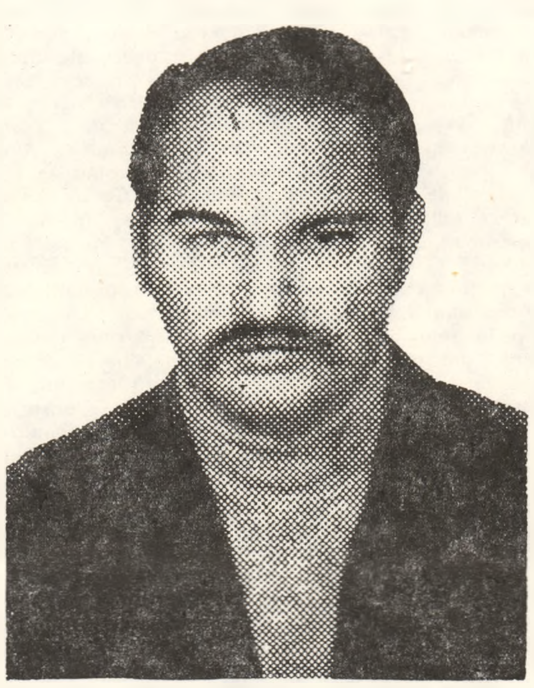
(continuare în p. 11).

M. UNGHEANU

...controverse

SERELE

constantin cubleșan



În pavilionul B al serelor se făcuse foarte cald. De fapt era o zăpușeală tropicală, un aer dens aproape irespirabil. Climatul creat artificial pentru luxurianta arborescență de palmieri, bananieri, curmali, pentru păienjenișul acela de liane și plante agățătoare africane, totul alcătuind un amestec ce imita, destul de inspirat, o vegetație pe care natura nu ți-o oferă niciodată și niciunde într-o asemenea alăturare de specii, mă obosea și mă îmbolnăvea parcă. Grădina botanică fusese și continua să rămînă pentru mine un simplu teren de **agrement,** de excursie duminicală, și nimic mai mult, atunci cînd nu aveam posibilitatea să merg undeva mai departe. Veneam și mă așezam pe o bancă sau pe vreun trunchi de copac răsturnat lîngă pîrîiașul ce se prelingea, susurînd abia perceptibil, în locul albiei neverosimil întortocheată printre colinele năpădite de ferigi și ierburi grase de zonă montană ; îmi plăcea liniștea din jur, aerul pur, răcoros, de pădure, și mă simțeam la largul meu. Evitam întotdeauna serele. Veșnic aglomerate de mulțimea curioșilor, majoritatea snobi și exaltați, dispuși a se extazia imediat în fața oricărui surogat de peisaj exotic ; pădurile acelea închise sub cupole de sticlă îmi creau un sentiment de jenă, de compasiune, cumva de milă pentru plantele deciorofilizate, obligate la o existență oarecum falsă, neadevărată, ce trebuiau să ne sugereze imaginea junglelor ori a savanelor, să ne transpună pentru cîteva clipe din viață pe alte meridiane ale globului, pe alte continente, în alte lumi, — și de fiecare dată cînd prin forța împrejurărilor ajungeam aici, mă simțeam incomodat, stînjenit, ca în fața unei minciuni pe care deși o știam nu aveam dezlegarea și nici tăria s-o denunț.

Aplecat peste bulbii rădăcinilor bolnave ale unor plante cu tulpini înfoliate, ca niște cepe uriașe, profesorul Varodi era nemulțumit de felul cum fuseseră respectate indicațiile sale privind îngrijirea post-incubatorie a acestor achiziții recente, și nu contenea să-l certe pe unul dintre practicanții ce se ocupaseră special de sere. Era supărat, și pe bună dreptate. Rădăcinile începuseră să se usuce, iar frunzele se ofiliseră și cădeau. Aceasta după abia cîteva săptămîni de la implantarea în sol.

Îl urmăream pe Varodi de mai bine de o oră. Examina fiecare exemplar în parte ; pipăia rădăcinile, cerceta pămîntul cu lupa, asculta parcă respirația și pulsul plantei, totul cu o maximă concentrare, cu o impresionantă meticulozitate. Îl urmăream de-alături, căutînd să rețin cît mai mult din explicațiile sale, să înțeleg rostul și valoarea investigațiilor ce le efectua, căci aveam sentimentul participării la o lecție rară de fixare a diagnosticului unei maladii vegetale neobișnuită pentru zonele noastre geografce. Întreprinderea în sine mă interesa, mă pasiona, dar eram incapabil de o concentrare prelungită. Gîndurile mă trădau fugind mereu la ale mele, la chestiunile legate de continuarea muncii la atlas, și îndoielile ce mă copleșiseră în ultimele zile, cînd profesorul Varodi lipsise, îmi minau insinuant, din interior, orice elan, în așteptarea unei discuții care să mă liniștească, să mă edifice asupra intențiilor și hotărîrilor luate de mentorul și patronul meu spiritual.

Pe frunte mi se adunau broboane de transpirație pe care le ștergeam mereu, cu gesturi furișate, aruncînd din cînd în cînd priviri neliniștite spre cadranul dreptunghiular al ceasului fixat în perete, deasupra intrării, pe smalțul căruia limbile, aveam impresia, se mișcau nefiresc de încet. În cele din urmă, Varodi s-a ridicat. Și-a scuturat palmele de tot pămîntul ce i se prinsese pe ele, apoi și le-a șters, neglijent, de halatul măsliniu pe care-l îmbrăca ori de cîte ori intra în sere. După ce ne-a privit ca și cum ar fi vrut să se încredințeze că eram acolo, că îl urmăream atenți tot timpul, s-a îndreptat de spate și luîndu-l familiar de după umeri pe practicantul căruia îi reproșase atîtea în după-masa aceea, porni spre ieșire pe aleea de sub frunzele penate, larg răsfoite ale unor bătrîni cocotieri opriți cu brutalitate din creștere sub plafonul de sticlă translucidă al construcției de ultimă oră.

— Pentru azi ajunge, a spus profesorul trecînd pragul. Mîine vom începe verificarea celuilalt lot care sper să nu ne ofere și alte surprize.

Practicantul a încercat să spună ceva, poate să se scuze ori să-și motiveze neglijența, dar Varodi l-a oprit cu un gest simplu al brațului.

— Nu, nu-i nevoie. Știu ce vrei să spui. Lasă, n-are nici o importanță, nu sînt supărat. Apoi, întorcîndu-se către mine, a adăugat : Să mergem sus, în rotondă. Acolo putem discuta nestingheriți, admirînd în același timp și o binecuvîntată, abundentă, ploaie tropicală.

Rotonda era de fapt o terasă interioară, la nivelul acoperișului serelor, zidită în corpul clădirii principale a centrului de botanică, avînd pereții circulari prin care se putea urmări tot ce se întîmpla jos, în acel spațiu verde, tropical, a cărui panoramă îți lasă impresia negreșită de artificial, ca un decor confecționat pentru turnarea cine știe cărui film de aventuri în mediul exotic.

Am urcat scara metalică fără să ne spunem nimic. Între timp, în urma noastră a început să crească foșnetul apei pulverizate din rozetele plasei de conducte fixate sub tavan — stropi proaspeți de răcoare explodînd minuscul pe carnația dură, lemnoasă, a frunzelor. Lumina zilei scădea. Cînd am ajuns sus, cerul mi s-a părut apropiat, însă greu, cenușiu, iar serele neiluminate le-am găsit dintr-o dată neașteptat de adînci și de tainuitoare. Numai apa șiroia întruna ca o singură realitate familiară mie, și prin geamul deschis am întins palmele făcute căuș să adun, ca în copilărie, cîțiva stropi cu care să-mi astîmpăr obrajii încinși.

— Da, da, mi-a încuviințat gestul Varodi. Cînd eram mic, la țară, îmi plăcea să alerg despuiat prin bătătură, să mă ude ploaia ca să cresc...

— Mie-mi place și acum să mă scald pe ploaie.

— Să fie ploaie de vară, caldă, cu bășici.

Ne vorbeam ca între prieteni, ca doi oameni de aceeași vîrstă, apropiați, sinceri. Doamne, îmi spuneam, nu se poate ca omul acesta să mă mintă, să mă trișeze ori să mă fure. L-aș simți, l-ași intui instinctual. Animalul din mine m-ar preveni ; cîinele meu credincios, tolănit în suflet, ar urla desigur și l-aș auzi și aș înțelege că nu trebuie să mă încred, că nu trebuie să mă las ademenit, amăgit. Dar, în mine era liniște și în jur atîta echilibru. De unde, totuși, îndoiala și neîncrederea care mă chinuiau și mă copleșeau întocmai ca o boală ce nu se lasă numită și dată în vileag ?

— Ploile venite din senin sînt cele mai calde și cele mai curate.

— Vezi bine că da, a încuviințat Varodi. Numai că vara s-a cam dus, s-a dus de tot, și trebuie să ne mulțumim cu ploile artificiale de-aici din sere. Mie, să știi, cel mai mult îmi place să stau aici iarna, cînd afară e frig și zăpadă. Mă uit așa lung peste puținele noastre păduri tropicale închise în colivia lor de sticlă, mă uit cum le spală ploile aduse prin țevi metalice ori prin țevi de beton, și mă cuprinde, nu știu cum, un fel de tristețe, o melancolie ciudată, și totdeauna cînd plec îmi simt ochii umeziți de lacrimi neplînse. Am încercat să-mi explic starea asta și n-am reușit decît să dau vina pe bătrînețe. Mi-e și ciudă că omul poate ajunge atît de copilăros uneori, însă a doua zi iarăși revin și mă așez aici și mă uit la captivitatea vegetală ce mă înșeală o clipă făcîndu-mă să cred că sînt la Bamako sau la Porto-Novo ori la Sassandra pe Coasta de Fildeș... Îți amintești, eram odată la Niger...

— Domnule profesor...

— Ce este ?

Avea privirea tulbure și fruntea încrețită ca de-o prea mare încordare. Se uita la mine și nu înțelegea de ce îl întrerupsesem. Încă nu putea înțelege. Se întorcea din depărtări spre care alunecase într-o clipită, pe neobservate, dar drumul înapoi, de acolo, era mai anevoios pînă la realitatea imediată ce ne încadra austeră, și de aceea tăceam, pentru ca șocul revelării conștiente a adevăratului loc în care ne aflam, să nu fie nici dureros și nici stîrnit cu brutalitate...

— Mi se pare că voiai să-mi spui ceva în legătură cu atlasul dumitale, vorbi într-un tîrziu Varodi, după ce o apăsătoare tăcere așternuse între noi lungi eșarfe de neliniște.

— Da... Voiam să știu... Trecînd pe la Editură mi s-a spus că și dumneavoastră...

Adîncit în fotoliul ce fusese apropiat foarte mult de peretele rotundei, cu vedere liberă spre seră, profesorul părea că nu mă aude. Era obosit ori poate numai copleșit de nostalgia acelor timpuri trecute, ale acelor ținuturi depărtate, cutreierate de mult, care îi lăsaseră în suflet imagini și emoții încă vii, deșteptîndu-i în conștiință ecouri din lumi spre care tinerețea îl chemase frenetic, robindu-l fără scăpare. Am așteptat să-și revină cu totul. O așteptare încordată, rea, căci îl invidiam pe acela ce avusese norocul unor asemenea expediții și călătorii, îl pizmuiam pentru șansa lui de a fi cunoscut atîtea, de a fi văzut și pipăit pămîntul nostru pe toate fețele lui continentale, și în clipele acelea m-am simțit nesfîrșit de mic, neînsemnat.

— De ce te-ai oprit ? m-a întrebat Varodi, fără să se miște însă, fără să-și întoarcă privirea spre mine. Eram derutat. Nu știam de unde trebuia să încep, nu știam cum anume să-i vorbesc sau dacă într-adevăr trebuia și dacă era tocmai momentul cel mai nimerit. Am reluat totuși, nehotărît:

— La Editură...

— Asta am înțeles. Mai departe.

De data aceasta vocea profesorului mi s-a părut iritată. Replica lui sunase cumva nerăbdătoare, sec. Mai departe ? Adică, ce voia el mai departe ? Oare nu-și dădea seama, nu înțelegea într-adevăr că acolo, la Editură, aflasem niște lucruri care pentru mine erau deosebit de importante, chiar hotărîtoare, adică puteau să mă prăbușească ori să mă înalțe ! ?... Ei, da, asta era **mai departe.**

— Te ascult.

— Domnule profesor, este vorba despre atlasul **meu.** Mi-ați comunicat că pot să-l tipăresc și m-am bucurat. Cred că nu trebuie să vă spun, această lucrare **a mea** este pentru mine totul. Este, adică trebuie să fie, opera vieții **mele.**

— Opera vieții dumitale ?

— Da.

— Atît de puțin vrei să realizezi în viață ?

— Cum puțin ? Nu înțeleg ce vreți să spuneți.

— Vreau să spun, dacă te mulțumești doar cu atît ?

— Doar cu atît ? Dar, domnule profesor, cred că glumiți. Atlasul va fi o operă fundamentală...

— Nu mă îndoiesc. Va fi o lucrare de mare interes, realizată exemplar, pe care o vor include în rafturile lor toate bibliotecile de specialitate, vor consulta-o toți studenții și viitorii studenți, toți specialiștii și cei mai puțin specialiști dar, repet, este tot ceea ce-ți propui dumneata să realizezi în viață ?

— Nu este un lucru prea ușor de realizat...

— Este, în schimb, prea puțin.

Își întoarse între timp fața spre mine și mă privea insistent printre genele mijite. Umbrele arcadelor proeminente nu-mi îngăduiau să-i văd ochii ci numai acea strălucrie de diamant, mică, dar cît un punct, ce reflectă parcă o lumină interioară de nebănuită intensitate. Și mi s-a părut atunci prima oară că mă ura, că mă ura din tot sufletul său, dar nu așa, ca pe-un dușman. Nu. Altfel, cu tristețe, îndurerat, așa cum te-ai despărți de un prieten, în orice caz de cineva foarte drag, care într-un moment hotărîtor te-a înșelat..., te-a părăsit..., te-a trădat. Trădat... Oare eu eram cel care trădasem, nu el ? Oare nu el încerca să mă înșele, să mă frusteze... De ce nu se explica limpede ? De ce căuta să abată discuția într-o altă direcție, favorabilă lui ?... Fără îndoială, atlasul nu trebuia să fie singura mea lucrare. Avea dreptate ; în cariera mea trebuiau să urmeze, dacă totul avea să se aranjeze cu bine, alte și alte lucrări, alte cercetări, alte tratate...**Dacă tot avea să se aranjeze cu bine ! ?...** Cine hotăra, cum trebuia **să se aranjeze ?** Eu ?!... Profesorul Varodi ? !... Care dintre noi, sau cine altcineva avea să hotărască asta ?...

— Trebuie să public atlasul... Trebuie...

— Cine te împiedică ?

— Se cuvine să știu însă, domnule profesor, care este prețul.

— Ce fel de preț ? s-a mirat, surprins, Varodi, și imediat vocea lui a continuat cu inflexiuni stinse, ca sugrumată de o mare emoție : Nu-ți dai seama ce spui !

— Iertați-mă, n-am intenționat să vă jignesc. Dar vreau să știu acum ce-mi cereți în schimbul sprijinului pe care mi-l acordați ?... Vreau să știu de la început.. Cinstit...

Academicianul Varodi își aplecase bărbia în piept ; fără a avea însă nimic din înclinarea celui învins, ori denunțat ; pe chip i se putea citi o lumină nouă, ciudată, o liniște și o mulțumire pe care n-o mai cunoscusem pînă atunci, și zise :

— Sînt sigur că nu cer prea mult cerîndu-ți totul. Aș fi nedrept față de dumneața dacă nu ți-aș cere, și sînt sigur că nu m-ai ierta niciodată, dacă n-aș face-o, pentru că poți asta...

— Ce anume ? am întrebat la rîndu-mi, descumpănit și temător.

— Ce anume ?... încă tot nu înțelegi ?

Am tăcut. Între timp ploaia artificială, ce cotropise cu picioarele-i moi toată suprafața limitată a junglei din seră, încetase. În jur, curpinsă între limitele de beton și sticlă ale edificiului, se instăpînise o liniște vibrantă ce făcea ca propriile noastre respirații să se amplifice într-o intensitate ireală.

Stăteam unul în fața celuilalt și ne priveam deschis, fără sfială, fără teamă — profesorul și studentul — înfruntîndu-se.

— Să-ți duci munca pînă la capăt, orice s-ar întîmpla. Înțelegi ? ! Vreau să nu abandonezi pentru nimic în lume. Nici acum și nici mai tîrziu. Nici aceată lucrare și nici altele de care te vei apuca. În știință, și nu numai în știință, orice abandon poate fi fatal.. Indiferent de stările sufle-

Va vorbi el părintelui său

Sînt îmbătatul
de fumul care mă
doboară e seara
în care mă-ntorc la
prietinii mei și la
maica mea prea
bună și la părintele
meu care cu
degete ușoare mă
va pălmui și
departe de casă mă
va trimite „unde" —
voi întreba eu —
„iată acoperișul e
spart se
cutremură buna
șindrilă și
aripa ei mă cheamă"
sînt ascunse
zidiri peste
care trece Cuvîntul.

Aici va fi

aici va fi
credința în
binele slujit ce
poate fi în acest
imens bine
acel care pășește cu
moi cuvinte acel
din aburul înălțării se
leapădă de
mine și de
buna privire a
fraților mei.

Ei, frate, cum ți-ar fi

„Augustă augustă o
floare albastră augustă
între zîmbete și flori proaspete
e dorul tău pentru mireasa
albastră"

Cine are nevoie de
această grea moștenire
cine se va
duce să o darme ?
casa părintească și
copacul în poarta
grădinii și glasul
cui va fi plutind
deasupra
prunilor plînși ?
al lui va fi
al acelui cu
pas ușor și
gură uscată călătorul
pe buza Moldovei
linsă de
vînt
acolo
vom cere
ființa întunecată să ne
alunge din
poarta grădinii.

Fiica muntelui nostru

„Mă voi duce mă
voi duce spre
întrebarea tîrzie"

care e cel ce
m-așteaptă în
mijlocul Muntelui
care
„dar care a fost a
cîntecului întîmplare ?"

aburul pleacă din
lumea senină

graiul mi-l va uita
e al
pietrei zburătoare pe
buza stîncilor e
ascunderea în
floare.



corneliu popel

Cîntec lent

Ciine, iepure, cal, taur...
felurite morţi uşoare
de-ale mele voi sinteţi, voi, de-ale mele
cind nimic nu mă mai doare

Iarbă, floare, ghindă, strugur...
morţi posibile de ieri
cind eram cu limba smulsă
şi urlind

Pietre şi nisip şi luciuri
o, voi dragi de morţi
de-ale mele şi ieşite
neinvingător la sorţi.

Ritm

Nu avem timp. Ea se duce.
Mişcă o secundă din şold şi se duce
Se uită in ochii tăi cu ochii ei,
ochi in ochi
şi se duce. Acum. Chiar acum.
Sparge-o ca pe un ou clocit.
Calc-o in picioare. Scuip-o.
Ea se duce. Nu avem timp.
Pare că este şi nu mai este.
Pare că aleargă şi
a şi alergat.

Intinde-ţi braţele, n-o lăsa
să treacă, n-o lăsa.
Nu avem timp. Ea se duce.
Intinde-ţi braţele in faţa ei
Acum. Chiar acum.

Nu avem timp. Ea se duce.
Intinde-ţi braţele pină cind simţi
in palma stingă şi dreaptă
cum ţi se infige cu durere mare.
Nu avem timp. Altfel se duce.

Ah, dacă...

Ah, dacă aş putea să zic că mai am
un suflet,
pe urmă după ce mi-am pierdut trupul
meu, să zic
că mai am un suflet pentru cal,
bunăoară,
pentru calul dresat de tine.

Ah, dacă aş mai putea să am puţin
miros, — de la floare —
la subţioara asta murdară a umărului
cu care imi acopăr morţii zicindu-le :
Tăceţi nu e timpul,
tăceţi nu e timpul ! —
...şi asta in timp ce timpul trece
şi unicul suflet pe care-l am
mănincă timp şi nu se mai satură...

La toamnă

Lui Anghel Dumbrăveanu

La toamnă am să-mi schimb
ciinele şi taurele
Mă voi impodobi cu un nimb
pe care-l are nimenele.

La toamnă, plin de peşti şi de nămol
voi curge pe sub pasul tău nemers,
cum gama rea decade-n sol
fără de vers...

La toamnă tu cind ai să dormi
pe o saltea numai din piele
primind in gindul tău doar prinţi
şi domni
fără putere
La toamnă, cind pe buba mea
tu ai să-ţi pui ca pe o pernă
verdele ochi şi vederea
mult oarbă şi eternă...

La toamnă cind se bea ce e
adică nervul, ochiul, trupul...

nichita



stănescu

teşti pe care le traversezi — iar viaţa, să ştii, este plină de capcane : succesul poate fi la fel de ucigător ca şi insuccesul dacă nu ai tăria să perseverezi, să lucrezi zilnic, tenace, fără abatere de la chemarea ta. Chiar dacă simţi la un moment dat că eşti nedreptăţit şi blazarea, sau laşitatea, sau tema te imping spre zonele obscure din retragere... Eu am gustat din veninul unei asemenea retrageri. Ştiu ce inseamnă o clipă de ezitare, ştiu ce cumplit este să abandonezi. Clipa pierdută, irosită absurd, n-o mai poţi recupera niciodată. Inţelegi ? ! Asta vreau de la dumneata. Adică totul.

Bătrinul academician Varodi incepuse să se plimbe dintr-o parte in alta a incăperii. Părea iritat, dar vorbea reţinut, cu o anumită emoţie in glas. Il priveam şi-i recunoşeam gesturile, agitaţia ostentativă cu care işi incepea cursurile sau luările de cuvint in public ; totuşi nu mi se părea de loc fals, nu era nimic din poza demagogică obişnuită, nimic din spectacolul cabotin cu care ţinea să atragă mereu atenţia celor din jur asupra sa. Nimic din toate astea. Era iarăşi omul pe care il cunoscusem mai demult, in camera sa de lucru de acasă ; acelaşi om pasionat şi lucid, sincer şi afectuos. Il simţeam dintr-o dată neaşteptat de apropiat şi de bun, ca niciodată, şi am indrăznit să-l intrerup :

— De ce nu-mi ingăduiţi să semnez singur atlasul pe care l-am conceput şi l-am lucrat eu ?

Nu mi-am dat seama imediat dacă Varodi a inţeles intrebarea sau dacă măcar o auzise. Minute lungi a continuat să se plimbe prin dreptul pereţilor acelora de sticlă, dincolo de care savanele se cufundaseră in intunericul nopţii, căci becurile electrice fuseseră de mult stinse, şi abia intr-un tirziu, oprit cu spatele spre mine, departe, in locul acela de unde se vedeau clar citeva şiruri de salbe luminoase insemnind topografia străzilor de la marginea cealaltă a oraşului lăbărţat pe dealuri, profesorul a inceput să vorbească.

— Toţi am inceput de la o chemare incertă pe care am desluşit-o in noi, sau pur şi simplu au desluşit-o alţii, şi de care ne-am uimit mai intii, inconştienţi de puterea sa potenţială, de adevărul pe care il conţine. Apoi, cind am inceput să ne dăm seama că eram inzestraţi de fapt de la natură cu un har aparte, că intr-un anumit domeniu izbuteam să inţelegem şi să facem ceva ce altora le necesita un efort şi un timp intreit ori inzecit, ne-am mindrit şi am fost teribili. Am crezut că trebuia să ni se recunoască apriori nişte drepturi asupra celorlalţi şi in chestiunile de primă insemnătate. De aceea ne-am simţit neinţeleşi şi am suferit cumplit, orgolioşi şi plini de ambiţii, cind lumea trecind pe lingă noi nu ne acorda nici un fel de importanţă. Ba mai mult, s-au găsit destui din aceia care să ne pună la punct aducindu-ne la respect, cerindu-ne, şi pe drept, să ne vedem lungul nasului pentru că eram incă nişte nimeni, nişte copii ; de aceea ne spuneau de la obraz că pe-acolo pe unde noi adunam surcele alţii tăiaseră de mult păduri. Abia in faţa acestei realităţi, nu tocmai binevoitoare, văzind că lumea din jur nu ne intimpină doar cu flori şi ovaţii — de ce ar fi făcut-o ?, pentru ce, le meritam ? — abia atunci ne-a cuprins teama şi au inceput să ne bintuie marile indoieli, abia atunci am inceput să ne punem intrebările esenţiale despre cum trebuie să trăim şi să ne dăruim vieţii pentru ca acea chemare din noi să poată inflori cu adevărat, iar noi să putem fi mulţumiţi că viaţa noastră nu se cheltuieşte zadarnic... Unii dintre noi am avut şansa ori norocul — vezi insă că şi norocul şi şansa sint aşa cum ştii să ţi le faci —, şi am intilnit oameni care ne-au inţeles, ne-au apreciat, ne-au sprijinit şi mai ales ne-au iubit. Unii dintre noi n-au avut această şansă, ori n-au ştiut să şi-o creeze, ori pur şi simplu au ratat-o, astfel acel ceva innăscut, acea predispoziţie, sau talent, sau chemare pentru ceva special in viaţă, cum vrei să-i spui, a rămas să se irosească in ei incă din germene. Unii... Alţii s-au angajat in teribila luptă a afirmării alături de oamenii care ii chemau alături... Nu ştiu dacă mă inţelegi exact... Am fost cu toţii la inceput nişte umili invăţăcei, un fel de ucenici care ne-am străduit să deprindem de la dascălii noştri tot ce puteam şi cit puteam mai mult pină cind am inceput să ne ţinem noi inşine pe propriile picioare. Atunci am inceput să mergem umăr la umăr cu ei, cu aceşti dascăli ai noştri, şi am năzuit să-l intrecem, să facem mai mult şi mai bine decit au făcut ei. şi cind in cele din urmă am izbutit, ne-am dat seama că de fapt ei inşişi doreau acest lucru şi ştiau de la inceput că aşa avea să se intimple, aşa trebuia să se intimple ; ba chiar ei ne-au ajutat pentru aceasta astfel, incit atunci cind ne va veni rindul, să facem la fel cu aceia ce vor veni după noi şi pe care să-i invăţăm cu toată dragostea şi generozitatea.

Ţipătul strident metalic al unei sonerii se auzi prelung, insistent, intr-o descărcare constantă de energie. Era semnalul ce ne avertiza că se făcuse deja ora la care toată lumea trebuia să părăsească birourile, laboratoarele, sălile de lectură ale bibliotecii, serele— centrul de botanică al institutului işi inchidea porţile pină a doua zi in zori. Imediat, după ce soneria incetă, lumina scăzu din intensitate şi becurile se stinseră o secundă avertizindu-ne că exact peste zece minute intunericul avea să se intindă inundind toate ţinuturile din imprejurimi ce imitau la scară redusă flora selectivă a intregului glob.

Profesorul Varodi işi consultă ceasul şi clătină dojenitor din cap :

— Intotdeauna Vasile sună mai repede cu vreo cinci minute. Nu ştiu ce ciştigă el din graba asta... Ei, ce să-i faci. Inseamnă că trebuie să plecăm.

Am coborit scările rotondei, am trecut pe lungile coridoare ale clădirii, am parcurs aleile pietruite pină la ieşirea din parc, incet, cu pasul larg şi leneş, de promenadă, observind cum o scurtă şi agitată animaţie se trezea in jur destrămind tăcerea grădinii ce pină mai adineauri părea cu totul adormită in inserare. Erau studenţi, cadre didactice, simpli lucrători sau cercetători ai Institutului, mergind cu toţii in aceeaşi direcţie, grăbiţi ori nu, singulari sau in grupuri restrinse, care, trecind pe lingă noi, salutau precipitaţi dar respectuoşi, recunoscindu-l pe academicianul Varodi. Acesta cu un gest larg, ceremonios şi cumva teatral, işi ridica de fiecare dată pălăria, răspunzind salutului cu acelaşi invariabil : „Bună seara, colega".

Mergeam alături şi tăceam. Ar fi fost inutil să incerc reluarea discuţiei. Cum aş fi putut eu s-o forţez ? Inţelegeam exact ce-mi spunea Varodi ; ii dădeam dreptate ; simţeam că imi vorbea sincer, fără urmă de răutate, chiar cu afecţiune, ceea ce mă bucura, insă nu-mi răspunsese la intrebare. Pentru mine totul ar fi fost mult mai limpede şi mult mai util dacă mi-ar fi explicat, fără nici un fel de ocol, chiar bruscindu-mă, ce trebuia să inţeleg şi să fac in cazul dat, adică in cazul care se ivise, al meu. Despre ceea ce-mi vorbea el era totuşi altceva, confirmindu-mi din nou faptul că profesorul se gindea mereu, serios şi temeinic, la mine, ca — ştiu eu ? — la un viitor posibil colaborator, continuator, discipol... Ideea in sine mă entuziasma şi mă emoţiona, mă ambiţiona şi mai mult, dar mă şi deruta. Mai ales istoria asta a tipăririi atlasului mă deruta.

— Cind ajungi la o anumită virstă — a reluat Varodi, pe acelaşi ton, in acelaşi ritm de vorbire, ca şi cum nu s-ar fi intrerupt de loc, iţi dai seama că, inevitabil, viaţa iţi stă in declin. Asta inseamnă că neapărat trebuie să te uiţi cu toată responsabilitatea la ce-ai lăsat in urmă, să-ţi priveşti, cum se spune, critic **opera** şi să constaţi că eşti sau nu eşti mulţumit de ce-ai făcut, de felul cum ai făcut şi, fireşte, de cit ai făcut intr-o viaţă de om. Este clipa in care constaţi de fapt că viitorul nu-ţi mai poate rezerva nimic deosebit, adică şi mai exact, că in anii ce ţi-au mai rămas de trăit nu poţi crea nimic esenţial, nimic de natură să-ţi innoiască fundamental opera şi deci să schimbe implicit locul şi calitatea pe care contemporaneitatea ţi-o recunoaşte in ierarhia valorică a adevăraţilor ei bărbaţi... Este clipa in care iţi pui şi o altă intrebare : Pe cine laşi in urma ta ? Apoi, iarăşi : Cine este acela care imi va continua opera ? Cine imi va duce mai departe gindurile şi ideile ? Pe mina cui incredinţez eu tot ce am acumulat — ştiinţific vorbind —, ca să urce mai departe treptele descifrării adevărului ? Oare există acel cineva ? Oare merită el increderea ?... Sint intrebări la care nu-i uşor să răspunzi. Şi dacă nu ai reuşit pină la acea dată să găseşti un astfel de om in care să te increzi, apoi se impune să-l cauţi fără intirziere... Şi dacă ai norocul, poate şansa să-l găseşti, incă nu-i de-ajuns. Trebuie să-l formezi, să-l pregăteşti, să-l introduci cu toată grija şi precauţiunea in lumea adevăratei ştiinţe, pentru că şi această lume este plină de teritorii mlăştinoase, de zone viciate, nu numai de filoane aurifere şi de cărări presărate cu nestemate. Inţelegi ?... Eu vreau ca dumneata să nu nimereşti alături, după ce vei fi rămas in locul meu...

— In locul dumeavoastră ! ? Domnule profesor...

— De ce nu ?

— Şi dacă vă inşelaţi in această alegere ?

— Se prea poate. Intotdeauna există un risc.

— Care trebuie să-l evitaţi...

— Pe cit posibil.

— De aceea nu vreţi să semnez singul atlasul ?

— De aceea vreau să-l semnăm amindoi. E o deosebire.

Profesorul Varodi şi-a scos pachetul de ţigări. S-a oprit şi m-a indemnat să iau. Am luat. Imediat am inceput să mă scotocesc prin buzunare in căutarea chibriturilor. Nu le găseam. Fără să se formalizeze, Varodi şi-a aprins de la brichetă. O clipă i-am văzut faţa in lumina gălbuie a flăcării ; era o faţă liniştită, puţin obosită ; atita tot. Mi-am aprins şi eu de la aceeaşi flacără. Am tras adinc in piept simţind nevoia unui şoc teribil. Fumul m-a lovit in plămini cu o greutate neaşteptată şi am inceput să tuşesc.

— Permiteţi un foc ?

— Cu plăcere.

Străinul stătea aplecat peste jarul ţigării oferite de Varodi. Trăgea scurt, pufăit, fără pricepere şi cind in sfirşit, sigur că i se aprinsese tutunul, şi-a indreptat bustul, i-am remarcat privirea ciudată, ochii adinciţi in orbite, aproape albi, fără viaţă.

— Vă mulţumesc, spuse politicos, apoi intrebă : Sinteţi din localitate ?

— Da, răspunse Varodi.

— Nu ştiţi unde vine strada Berzei ?

Nu ştia. Varodi mă intreba din priviri, cerindu-mi sprijinul.

— Undeva prin cartierul gării, am intervenit. Luaţi troleibuzul de acolo...

— Vă mulţumesc...

— Pentru puţin.

Am privit tăcuţi in urma omului care, cu valiza enormă, atirnind grea, aproape să-i smulgă umărul, se strecura stingaci printre grăbiţii trecători ai străzii. Ne aflam in centrul oraşului şi nici nu ne-am dat seama cum ajunsesem acolo. Stăteam infipţi in trotuar, cumva nedumeriţi, incomodaţi de prea multă lumină revărsată din vitrinele largi, fumindu-ne ţigările ca doi oameni fără treabă, aşteptind ceva sau pe cineva la colţ de stradă. Era tirziu sau era incă devreme — nu ştiam. Pierdusem controlul timpului şi de fapt nici nu mă interesa. In curind aveam să mă despart de profesor ; in mai puţin de o jumătate de oră puteam fi acasă ; ceaiul de seara, apoi patul... Aveam să dorm pină dimineaţa cind trebuia să mă apuc iarăşi de treabă serioasă. Trebia să invăţ ; aveam de pregătit o lucrare de seminar ; trebuia să-mi reiau neapărat munca la atlas...

Pe neaşteptate, Varodi mi-a atins mina.

— Trebuie să ne despărţim... N-are nici un rost să mă conduci, acum. Nu te pot primi acasă ; cred că e foarte tirziu... Nu te superi, nu-i aşa ?

— Vai, cum credeţi...

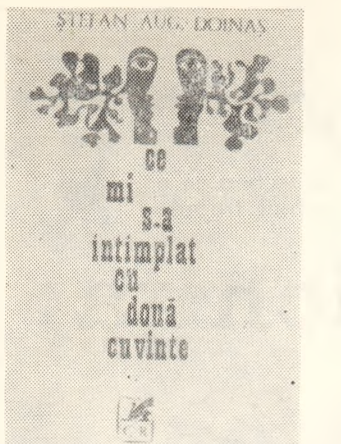
Mi-a strins mina lung, parcă regretind că trebuia totuşi s-o luăm fiecare in altă parte. Cind, in cele din urmă, mi-am putut retrage palma din strinsoarea degetelor sale, profesorul avu o tresărire.

— Să ştii, mi-a spus el, atlasul este lucrarea dumitale. Semnătura mea pe primele fascicole este tocmai garanţia că toate celelalte iţi vor aparţine... Gindeşte-te la asta. Da ? Şi, mai ales nu abandona... In sfirşit... La revedere.

— Noapte bună, domnule porfesor.

fragment din romanul „LICHENI"

critica poeziei



ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

Parţial şi în ce are el mai deosebit, *Ce mi s-a întîmplat între două cuvinte* este rezultatul unor nedisimulate ambiţii. În cazul lui Doinaş o astfel de situaţie nu este o noutate, dimpotrivă, ea se impune ca o trăsătură principală a personalităţii artistice. Un poem ca *Visez mereu*, alături de atîtea altele din acest volum şi din precedentele, conţine veritabile secvenţe programatice:

„Visez mereu un loc privilegiat / deasupra fenomenelor pestriţe, / din care să cuprind, netulburat, / dar mişcător, întregul lor regat, / ca osia — cutreierul de spiţe. / O treaptă la zenit să cuceresc. / Cu lumea aruncată peste umar, / platonicului cer supra-ceresc, / să-i caut poarta, simplu şi firesc, / şi s-o deschid rostind solemn un număr. / Şi-acolo, printre forme şi idei, / mînjit încă de humă pînă-n coate, / ca un viticultor chemat de zei / ca să-ngrijească-n Cîmpii Elizei / o viţă mai aleasă decît toate, — / la rădăcina lucrurilor vii / să umblu c-o lopată muritoare; / în timp ce-n juru-mi constelaţii mii / alcătuiesc severe armonii / şi fac prezente cele viitoare".

Dincolo de aceste declaraţii de principiu, Doinaş se angajează acum mai mult ca niciodată într-o vastă şi pe alocuri radicală acţiune de decantare a limbajului. Operaţia în sine nu este nouă; frapantă oarecum este „violenţa" cu care sînt făcute noile operaţii, violenţă străină spiritului acestui autor atît de refractar la excese.

Volumul este compus din cinci secţiuni. În baza celor afirmate pînă acum mă voi opri doar la ultimele două — *Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte* şi *Impresii din copilărie* — ambele cuprinzînd versuri scrise în 1971, deci foarte recent. În cazul de faţă, mai mult ca în alte dăţi avem un Doinaş „la zi", ceea ce nu este chiar atît de lipsit de importanţă. Ciclul care dă titlul volumului se caracterizează printr-un spaţiu de investigaţie vizibil restrîns. Văzută ca joc elevat, poezia aspiră la decisive esenţializări concretizate aici în „punerea în discuţie" a unor date strict estetice. Doinaş vede în poem expresia unei aventuri cu implicaţii deosebite în sfera limbajului în primul rînd. Pornind de la ideea că natura este o copie vestejită a artei (a se vedea printre altele *Natură moartă*), autorul se simte mereu tentat să evidenţieze şi să urmărească transformarea unei infirmităţi originare (potrivit căreia între obiect şi numele obiectului există o fatală neadecvare) în act de virtuozitate, rostirea avînd rolul de act poetic fundamental. Analogia cu Demosthene se impune de la sine. Discuţia este purtată aproape în exclusivitate, obsedant chiar, în sfera celor doi membri ai ecuaţiei poetice: *lucrul* şi *cuvîntul*.

Pe această temă fundamentală şi fundamentată riguros sînt încercate, drept ilustrare, cuceritoare variaţiuni, multe din ele demonstrînd că Doinaş a învăţat (atît cît se poate *învăţa* în poezie) lecţia unor ilustre şi severe experienţe, asumîndu-şi cu dezinvoltură riscul adopţiunii. Repet, faptul că poetul a ajuns aici (mă refer la natura opţiunii sale) mi se pare foarte firesc şi, în bună măsură antecedentele creaţiei sale lăsau să se înţeleagă imineneţa acestui stadiu. Ca atare, avem de a face nu cu un capriciu, ci cu o necesitate.

Cu adevărat inedit îmi pare a fi ultimul ciclu. Inedit îndeosebi ca viziune. Descoperim aici, cum aproape niciodată n-am descoperit în altă parte, un Doinaş teluric, pastoral (dar nu idilic) şi uşor expresionist. Inaltul grad de profesionalitate pe care poetul l-a impus pînă acum ca netăgăduită evidenţă, stăpînirea fermă a legilor discursului poetic îi înlesnesc accesul spre zone mai dificile şi anterior mai puţin frecventate. Cel puţin la prima vedere, secţiunea în discuţie contrastează cu precedentele. Poemele — precum *În pustă*, *Lan de grîu* sau *Caii* — sînt construite pe acumularea de imagini în care termenul concret voit strident şi apoetic, mişcarea, căderea în avalanşă a cuvintelor, vitalitatea tind cu toate să ia locul staticii imagistice, formulării laconice ultra-rafinate, cu alură totemică. De data aceasta Doinaş pare spontan. Pare numai căci e vorba de o spontaneitate deghizată, în genul aceleia cîştigate de interpret în urma lungilor şi dificilelor exersări: „Şi iată — amintindu-şi lumina / de fulgere întreaga stavă: hoardă neagră suptă / de limbajul unor stele de mocirlă, / cutreier nălucit de cozi şi coame / şi ugere cu lapte-aprins, urgie / tropotitoare-amuşinînd turbată galopul nevăzut, păşunea crudă / a unui rai pierdut... Roind de muşte / vîntul se naşte-acum din nări, nechezuri / rostogolesc pe boltă bolovanii / de tunete, pupila-i biciuită / de putrede-arătări şi cucuruzuri, / din pîlnii de urechi sar brotăceii / şi curg în iarbă ca o sare verde. / Şi iată — sufocaţi de fugă, mînjii / fătaţi mereu sînt iarăşi traşi în burtă, / din urme de copită ca din vulve / irump rănite ciocîrlii, şi triluri / de lobode şi seminţii de ierburi / se simt deodată parcă-mpuţinate, / mireasma ţării, acră, se lăţeşte / peste fruntarii, noaptea-i uzurpată" *(Caii)*.

Poeme florivore reprezintă — ne spune poetul într-un scurt avertisment — o selecţie care închide o perioadă de creaţie de aproape două decenii. Sînt reţinute (numai) treizeci şi patru de titluri dispuse în ordine cronologică inversă. Excepţie face ultima piesă, *Pastel*, care este de dată mai recentă (1957). O citez integral: „Şi iată, paşii mei sunt ca pleoapele toamnei, pe gînduri în jos, pe gînduri în sus, la tîmplele vîntului, / mi-aţi băut anotimpul, mi-aţi mîncat slana, / pe unde calc mai răsar numai ochii pămîntului, / pe unde-au rodit saltimbacii îşi scutură pleava". Se poate recunoaşte aici ceva din aerul boem-revendicativ al *Tavernelor*, ca expresie a unei izbucniri temperamentale, caracteristice de altfel creaţiei poetice în ansamblu.

Poeme florivore este un volum interesant şi prin ceea ce el afirmă drept consecvenţă. Consecvenţă în atitudine, consecvenţă în manieră. Poeziile lui Ben. Corlaciu se cer privite în primă şi în ultimă instanţă din punctul de vedere al unei etici. De aici şi aspec-

---

critica prozei



A. I. GHILIA

A. I. Ghilia e un prozator frămîntat de pecetea ce-o lasă timpul asupra vieţii intime şi sociale a insului. Spaţiul moral în care se mişcă dezinvolt este cel al conflictelor pătimaşe, crude, învolburate, al afectelor fruste şi aprige. Oamenii săi sunt în majoritate nişte volitivi zvăpăiaţi, cu psihologii în care bizareria se îngemănează tenacităţii, nişte — în felul lor — posedaţi.

„«Cruciuliţa ta, o-njuram, cum mă-njura Vasile, îi război, îi nevoie, ce ai tu cu bărbatu meu?» An tăvălit-o prin iarbă. Buf de un copac, buf de altul, cum mi-a făcut mie Vasile, c-am băgat-o în pădure. I-am ferfeniţit hainele în pumni, ce putere dăduse peste mine, că aveam o putere şi o mînie, s-o rup în bucăţi. S-o sfîşii toată. Bucăţi, bucăţi s-o fac" (p. 351).

Recviem pentru vii [1] **doreşte a fi cronica unei familii. Alcătuită din mărturii făcute chiar autorului de diferite rude (unchi, mătuşe, bunică, mamă: „Povestirile mamei", „Relatarea mătuşii Domnica", „Povestirile fratelui mamei, unchiul Fănică" ş.a.) — cartea e direct autobiografică. Ţelul ei este să prezinte creşterea şi dezvoltarea arborelui genealogic. Ramura cea mai insistent şi cu** suspense **urmărită e destinul lui Vasile, reconstituit parţial din felurite depoziţii, în gen Wassermann.**

Volumul evocă o lume colcăind de patimi primare, pe cît de adînci, pe atît de rudimentar manifestate. Nu e capitol în care cineva să nu bată pe altcineva — din dragoste, ură sau motive politice. Femeile nu sunt scutite, ele sunt iubite cu pumni şi măciuci.

„«Ce vreau să fac? Uite ce vreau să fac!» şi, cum stăteam şi tremuram de spaimă, a venit pe la spate, mi-a dat una fără veste de m-a răsturnat, m-a prins de păr şi s-a urcat cu genunchii pe pieptul meu. «Cruciuliţa ta, te-nvăţ eu minte! Te satur să te mai ţii de mine şi să mă faci de rîs!» Şi buf cu capu de pămînt" (p. 349).

A. I. Ghilia a intenţionat ca din aceste mărturii fragmentare să închege tabloul evoluţiei unui neam în meandrele istoriei, de la străbunicul care se bate cu turcii la Plevna şi pînă la tatăl său. Rînd pe rînd trec prin faţa noastră străbunic, străbunică, bunic, bunică, mamă, tată, naratorul şi fetiţa lui, în total cinci generaţii.

Intreprinderea, tinzînd spre frescă a socialului şi a celulei sale de bază, familia, este ambiţioasă. Recviem pentru vii **e pînă la urmă o** arhivă sentimentală **de confesiuni, amintiri şi intermezzo-uri, într-o limbă pitoresc moldovenească, colorată şi dură. Multe figuri şi episoade au un incontestabil farmec (străbunicul cioplitor în lemn, povestea cu sticla de rom, gelozia mamei etc.), dar uneori ele se pierd din cauza dezorganizării epice (aproape voite) şi a avalanşei de divagaţii. A. I. Ghilia are o certă predilecţie pentru scenele tari, beţii, încăierări, sînge, şi de dragul lor zig-zaghează ameţitor naraţiunea.**

„Căpitanul l-a ajuns din urmă cu pistolul şi l-a lovit cu tocul pistolului după cap, în ceafă. Aşa a declarat şi la proces. L-a dat gata. A văzut şi Domnica. A rămas ţeapăn deasupra gardului căzut. L-a prins căpitanul de picioare şi l-a tras în bahnă. S-a urcat cu ciubotele pe el, l-a răsturnat pe spate, i-a dezbătut măselele, l-a pisat în mîl. Cu toţii, toţi trei, au sărit pe el şi l-au îngropat în mîl. Săreau ca dracii pe el, gîfîind şi icnind şi făcînd hăp-hăp, hăp-hăp! Aşa a spus Domnica" (p. 404).

Aceasta e şi aşa îngreuiată de rableziana poftă de vorbă mustoasă a autorului. Numai în Creangă mai găsim o asemenea suculenţă şi îngroşare a pastei verbale.

Cum o venit, cu caii acasă, i-o prins a călări. Ca nişte năluci treceau pe vale. Nu le ştia merchezu, că dalacu îi animal gingaş, şi-o murit caii, de aprindere. Adică, stai că nu ştiu cum a fost, spun minciuni. Mă tem că n-o murit atunci ş-o murit mai tîrziu, cînd o intrat el în cefere, c-o intrat acar la gară şi mergea pe jos de la noi pînă la gară şi de multe ori nici nu mai venea noaptea, dormea acolo cu capu pe-o traversă. Aşa-i mai aproape de ce-o fost. O intrat la cefere să sclipuiască un ban mai bun, că de la chirie ce cîştiga băga în c.. cailor. Caii i-am vîndut mai pe urmă..." (p. 75).

Temperamentul artistic al lui Ghilia, scriitor fecund şi energic, e aşezat pe doi piloni solizi: violenţa şi lirismul. Universul său e al înfruntărilor teribile relatate cu abundenţă de tropi.

E invederat că autorul deţine materia brută şi respiraţia nu pentru unul, ci zece romane, şi pe lîngă materie brută şi un bun simţ al istoriei. Istoria răsfrîntă în soarta omului comun. E regretabil că aceste atuuri sunt uneori handicapate de nestrunitele avînturi coloristice şi mai ales de stocul supranormativ de pasaje pitoreşti. Repet, în acest morman de păţanii neobişnuit de tragice sau neobişnuit de burleşti, în acest noian de scene, ori foarte tari, ori foarte înflăcărate, zac îngropate cel puţin două romane: al Mamei şi al lui Vasile.

Cartea transmite fiorul întoarcerii pioase şi patetice spre strămoşi, poate mai puţin cursul semnificativ al vieţii acestora. Rigoarea artistică e înfrîntă pe alocuri de voluptatea senzaţionalului pitoresc. Cartea rămîne cea mai valoroasă operă a lui Alecu Ivan Ghilia.

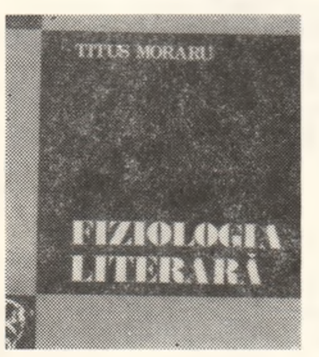
Deşi în generoasa prezentare, S. Damian îi apreciază însuşirile de constructor, cred că Nicolae Stăiculescu este un tehnician literar.

El scrie [2] o proză vîscos psihologică, ale cărei personaje sunt îndeobşte indivizi cu cicatrici pe suflet, marcaţi de cîte o traumă decisivă, şi de aceea biciuiţi la tot pasul de puhoiul amintirilor. Sunt oameni care în urma unor şocuri morale şi-au pierdut fie încrederea, fie puritatea, fie speranţele, şi scriitorul îi surprinde tocmai în momentele cînd ei devin conştienţi de această pierdere.

Iată care ar fi nucleul. Plasma, însă, în care e înveşmîntat îl maschează nejustificat de mult. Criptic. Tot clu-ul nuvelelor lui N. Stăiculescu stă în învălmăşirea deliberată a timpilor. Pe cîte de „modern", procedeul e tot pe-atîta de obositor (hic et nunc). O întîmplare a cărei schemă ar fi, să zicem, 1-2-3-

---

critica criticii



TITUS MORARU

Materialul rezultat prin despuierea periodicelor vremii precum şi lectura autorilor de primă mărime, dar şi de mîna a doua, oferă o argumentaţie care pledează pentru corectarea ideii că realismul aşa-zis critic, în sensul de curent literar, se constituie abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cînd, prin condeie mari sau mici, acesta prinde contur între hotarele romantismului românesc, coexistînd în pluralitatea de modalităţi literare ale paşoptismului şi se cristalizează în deceniile următoare, cînd fiziologia literară începe să-şi piardă strălucirea prin evanescenţă, destrămîndu-se în extremis în textura romanelor sau nuvelelor" (p. 6—7). Această ipoteză, pe care îşi propune să o dovedească *Fiziologia literară de* Titus Moraru, nu reprezintă — categoric — o noutate. Afirmaţii similare s-au mai făcut la noi, fără a li se adăuga însă suportul demonstraţiei pe text. In consecinţă, avem în faţă o cercetare comparată a fiziologiilor literare, socotite ca moment „incipient". al „realismului clasic românesc" (p. 168). Interesant îmi pare mai ales capitolul *Coordonatele fiziologiei*, prin care autorul urmăreşte o definiţie a speciei. Delimitările operate pe parcursul acestor pagini (afinităţile cu artele plastice şi cu reportajul, punctele în care fiziologia se despare de schiţă, şi, în primul rînd, caracterul său de sinteză a clasicismului şi romantismului: „Fiziologia este romantică prin refuzul de a se supune regulilor clasice şi, în acelaşi timp, antiromantică prin tehnica portretului" — (p. 72) duc spre o sinteză acceptabilă (fiziologia este „studiul unui caracter privit ca tipul stării sociale" — p. 85) pentru ca, pe baza ei şi a incursiunii istorice din primul capitol, Titus Moraru să urmărească încercările de fiziologie din producţia literară a începutului de secol al XIX-lea românesc.

Două aspecte sînt, totuşi, neclare într-o carte atît de minuţioasă. După cum este şi autorul de acord, în literatura română, fiziologia, chiar dacă a circulat intens în traduceri, imitaţii ori originaluri, n-a prea dat texte demne de a fi semnalate într-o antologie a prozei. „Fiziologia — scrie Titus Moraru — pregăteşte de cele mai multe ori condeie care vor excela în alte specii, preferenţial în roman" (p. 60). Intr-adevăr, singurul autor de fiziologii în stare să reziste unei riguroase selecţii se dovedeşte Heliade (Negruzzi, Rallet ori Kogălniceanu „exersează" în prezenţa modelelor). Ori, mi se pare cel puţin bizar să pretinzi constituirea unui curent „realist clasic românesc" (p. 168) în prima jumătate a secolului trecut cînd majoritatea textelor analizate ca argumente ale existenţei lui au o valoare artistică minoră. Cum „zugrăvirea" realului în tipologii nu presupune cu necesitate valoarea, e greu de închipuit că un curent realist (fie el şi într-o fază „incipientă") poate fiinţa în absenţa operelor în stare să-l consacre. Nu neg, fiziologiile au stimulat, în primul rînd, constituirea unei tehnici de sublimare a particularului cotidian. Dar nu trebuie uitat faptul că marile cărţi ale lui Balzac n-au fost niciodată fiziologii în stare pură (aşa ceva nici nu cred să existe ca literatură artistică). Că ele, „i-au făcut mîna", că în multe romane se întîlnesc pagini întregi de „fiziologii", acestea sînt cu totul alte probleme. Sigur, dacă ar fi fost vorba numai de un simplu experiment stimulat de elanul ştiinţei, fără consecinţe pentru arta prozei, cercetarea lui n-ar avea decît un sens documentar. Dar, experienţa fiziologiilor a lăsat în toate literaturile „urme peremptării asupra prozei de mai tîrziu" (p. 79). Insă, dacă prin „cultivarea fiziologiilor s-a realizat o experienţă pregătitoare, dar deosebit de preţioasă, în abordarea prozei realiste de mari dimensiuni" (p. 169) de ce nu urmăreşte Titus Moraru procesul pînă la capăt? De ce, adică, se mărgineşte el să semnaleze fiziologiile, cînd de un deosebit interes ar fi fost tocmai cercetarea urmărilor proliferării lor? Ce a cîştigat literatura română, care sînt modificările pe care le suferă tehnica fiziologiei la incidenţa cu spiritul naţional? Ce tribut plătesc fiziologiei Caragiale, Slavici, mai apoi Călinescu, şi, de ce nu?? Alexandru Ivasiuc? Cartea lui Titus Moraru ar fi putut deveni pasionantă prin paginile ce ar fi trebuit să urmeze celor existente.

Unul dintre cei mai consecvenţi autori întru platitudine se dovedeşte Ion Bălu. După o mediocră monografie *G. Călinescu*, iată-l prezent în librării cu o alta, cu nimic deasupra celeilalte, avîndu-l ca obiect de astădată pe Cezar Petrescu. Ea apare într-o colecţie a editurii *Albatros*, specializată în a publica sinteze de mici dimensiuni asupra scriitorilor români. Nu ştiu care vor fi fiind intenţiile şi exigenţele editurii *vis à vis* de această colecţie ce fiinţează cu intermitenţe de vreo cîţiva ani. Constat, în schimb, că studiile care apar în cadrul ei sînt foarte inegale. Alături de unele remarcabile (precum *I.H. Rădulescu* de G. Călinescu ori *Ion Creangă* de Vl. Streinu) au apărut destule scrise parcă peste noapte. Că volumaşul — micromonografie semnat de Ion Bălu face parte din această ultimă şi de nestîrpit categorie voi arăta în continuare.

Concepută după infailibilul tipic didacticesc *viaţa şi opera*, el se dovedeşte perfect inutil la 9 ani după cercetarea lui Mihai Gafiţa. Material inedit nu conţine, cu excepţia părţii a doua a *Cuvîntului înainte* la *Plecat fără adresă*, a corecturii operate pe baza certificatului de naştere în numele de familie al mamei prozatorului şi a unor fotografii din arhiva familiei. In rest, informaţiile biografice furnizate de Mihai Gafiţa nu suferă absolut nici o modificare. Demn de reţinut e faptul că, luate la un loc, toate aceste „revelatoare amănunte" nu ocupă, cu toată bunăvoinţa de care am dat dovadă, nici măcar o pagină de format mic din cele 150 cîte are cartea lui Ion Bălu. Cred că cel mai nimerit cu putinţă era ca acest material inedit (plus iconografia) să fi fost fructificat în revista *Manuscriptum*. Dar ca să scrii o monografie (chiar şi micro) numai pentru a menţiona că mama lui Cezar Petrescu se numea, de fapt, Comoniţă (nu Comăniţă), plus cîteva rînduri necunoscute ale scriitorului, iată un raţionament ale cărui premize îmi scapă de la bun început. Dacă am ajuns pînă aici fiţi siguri că peste cîteva luni criticul şi istoricul literar Ion Bălu ne va pune la dispoziţie o cercetare în trei volume, numai pentru a ne încunoştiinţa că s-au descoperit două noi note de plată la o fostă băcănie din Sărărie purtînd semnătura lui Eminescu. Ridicolul „exegezei" de faţă vine, aşadar, din discrepanţa ce există între intenţiile autorului şi minuscula sa atribuţie proprizisă la realizarea lor. Aşa se explică, de altfel, modul expeditiv în care este tratată biografia lui Cezar Petrescu, începînd cu anii pentru care autorul nu mai dispune de nici o informaţie inedită. Contribuţia efectivă a capitolului dedicat „vieţii" scriitorului la întregirea semnificaţiilor operei se reduce de altminteri la semnalarea împletirii elementelor realiste (moştenire paternă) cu cele romantice (moştenire maternă), încît *Coordonatele biografiei* se leagă de celelalte pagini întocmai ca un balon căruia i s-a rupt ancora.

Dar, poate că interpretările şi comentariile pe marginea romanelor conferă cărţii oarecare interes! Da de unde!

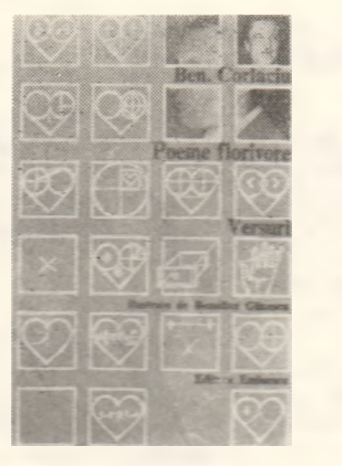
tul lor de dezbatere morală aprinsă, marcată de intransigență și neliniște. O atare atitudine (poezia aceasta este înainte de toate o poezie de atitudine) antrenează după sine o sumă de consecințe și anume: disprețul (afișat și sugerat) față de concesii, dorința nestăvilită de demistificare, pornirea organică îndreptată spre demascarea și surparea aparențelor înșelătoare și, ca o compensație necesară, aspirația spre adevărul neîntinat. Desăvîrșita sinceritate, pe alocuri sinceritatea brutală adusă pînă în pragul vehemenței imprimă poeziilor o doză de asprime în rostire, un patos viril, un spirit eminamente „ofensiv" fără ca — spre lauda autorului — să se facă simțite exagerările frondei teribiliste. Moral, poetul se simte întotdeauna un individ angajat. El are de pus întotdeauna întrebări iar răspunsurile, atunci cînd sînt date, evită sistematic orice echivoc.

Din cele de mai sus se impune următoarea concluzie: Ben. Corlaciu vede în inocență un paradis pierdut, gestul său echivalează cu un permanent (și pe alocuri sceptic) efort de recuperare: „Acum paşteţi flori dragii mei, între sînii iubitei, / vă e sete de laptele cucului, vă e foame de nu-mă-uita / și un dor v-a crescut între aripi, vă e dor după fluturii bălților, / să vă plimbe polenul de la coapse la stea. // Florivori, florivori cu măsele de lună, înțărcații mei îngeri, printre maci de asfalt, / nu mai văd cu un ochi, acum paşteţi săruturi de iarbă, / ruginiții mei îngeri din ochiul celălalt" *(Florivorii)*.

Ca tematică, am putea considera erotica un capitol special al volumului. Ca tematică numai căci tonul discuției rămîne același. Erosul se află și el sub zodia desacralizării. *Metamorfoză* începe astfel: „Ce dracu-ai pus pe tine atîta carne, / bălăbănindu-ți sufleul pe șold, / de-i orice vînt în stare să-ți răstoarne / în mlaștini grase, biblicul imbold? // Cum aș putea să scot din tine-nnalte / acorduri triste legănate-n vis / cînd nu-ți mai poate carnea să tresalte / și-i toată-un macru, împietrit abis? // Din sînii largi ca două lupanare / de ce aștepți, prea darnică, să-ți fur / plăceri și miezuri strict imaginare, / cînd te-ai încins cu cărnuri împrejur?" Această atitudine este impusă de orgoliul viril care accentuează distanța dintre parteneri: „Dar eu sînt orga-nnaltelor acorduri, luceafăr trist vîslind peste amurg, / și-n zarea mea, crestată de fiorduri, / din trupul tău ispite nu mai curg". Drept rîvnită compensație, poetul conturează profilul iubitei ideale („ci-apururi toarnă-n sfîntul tău ghioc"), probabil inexistente: „Vei fi atunci mlădie ca seara / dospind în tine pîinea de tăceri — pe care-o frînge călătorul seara, / să-ți dea și ție-n taină, cîtă ceri".

Acest gen de aspirație spre o lumească inocență apare ca notă comună pentru întregul volum. „Zgomotul și furia" nu sînt postulate, ci necesare intermezzo-uri.

Omogenitatea și simțul măsurii sînt cîteva din însușirile de ansamblu ale acestor texte. Ca tonalitate, poeziile lui Ben. Corlaciu trimit la Geo Dumitrescu și Ion Caraion. Exprimarea voit „prozaică", voit anticalofilă evidențiază adecvarea mesajului la limbaj, asimilarea corectă a unor tendințe caracteristice poeziei noastre din preajma ultimului război și, nu mai puțin, adaptarea lor la trăsăturile specifice unui temperament incomod pentru sine însuși.



BEN. CORLACIU

Daniel DIMITRIU

4-5, e narată de Stăiculescu: 3-5-2-1-4. Nu se coagulează bine o scenă, o situație, că cititorul se și trezește aruncat în alt ceas al faptelor. O statuetă care s-a spart și a fost recompusă alandala. Faptele expuse ațîță curiozitatea, se schițează nu o dată figuri interesante, ideile puse în cauză sunt, multe, memorabile, dar totul e dispersat de jocul nestăpînit cu limbile ceasornicului. Lectura unor așa proze dă satisfacții de natură enigmistică: ea, lectura, devine o reconstituire. Trebuie să reții și apoi să potrivești bucățile dispersate ca să realizeze logica întregului.

Așa stînd lucrurile, e firesc ca mecanismul literar cel mai frecvent să fie raccorci-ul, alunecarea din trecut în prezent, din perfect în imperfect, viceversa șcl. Uneori, translația e făcută fin și oportun. Adică tu, cititor, accepți odată cu personajul nevoia întoarcerii înapoi pentru clarificarea unor lucruri. Alteori însă chestiunea ia aspectul unui joc, al unui du-te-vino, buimăcitor. Foarte des prozatorul recurge, pentru a schimba planul temporal, la rețete obosite, în special cea a obiectului-memento. Personajul își privește valiza și brusc își aduce aminte că tot cu servieta asta era cînd... Personajul urcă niște scări, vede o ușă neagră și, deodată, retrăiește clipa de demult cînd, în fața unei uși negre...

Nici o tehnică literară, se-nțelege, nu e aprioric blamabilă. Cine gîndește interferînd timpii, scrie ca atare. Ce m-a deranjat în cazul Stăiculescu este excesul și regia. Adică, reușit, eficace estetic în cîteva ocazii, procedeul devine în rest... literatură. Monoton și supralicitat, el acuză o insuficiență. Atmosfera de adevăr existențial se pierde și auzi țăcănitul foarfecelor de montaj.

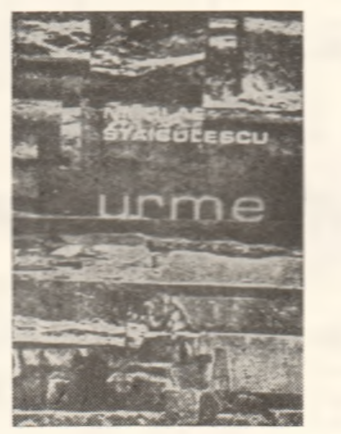
Dacă reușim să descîlcim firul evenimentelor și trăirilor lăuntrice, observăm că ele sunt emise de un autor care știe să disece cu ochiul.

Ca orice prozator lipsit — deocamdată — de suflul substanțial al epicii fluente, clasice, Nicolae Stăiculescu are voluptatea descrierii metaforice milimetru cu milimetru și secundă cu secundă. Iată cum e înfățișat șocul unui bărbat care zărește într-o vitrină o anume carte:

„Se oprise brusc, mișcarea pașilor nu-și adăugase ecoul inerției, în mijlocul trotuarului, răsucit spre vitrină, cu trupul înțepenit ca în clișeul unui stop-cadru.

Dreptunghiul plin al cărții țîșni tras de priviri prin geam, afară, cartonul auriu al coperții îl plesni peste ochi, pleoapele coborîră prăvălindu-se să ferească pupilele de arsură și se ridicară apoi încet, tremurînd.

Se repezi spre vitrină, cu mișcări frînte, succedîndu-se rapid, sacadat, rolurile se inversaseră, în ochii lui și în cartea din vitrină se înșurubaseră capetele unui arc și arcul întins voia să se adune iar, chemîndu-l. Se lovi de geam și mîinile se ridicară lipindu-se de suprafața netedă a sticlei. Arcul vibră de cîteva ori potolit, apoi spirelele destinse își încetară zbaterea".



N. STĂICULESCU

E frumos. Dar e gratuit.

Obsedat de infinitul mic al timpului, N. Stăiculescu propune o proză a cărei supremă virtuozitate este de a fixa istoria unor secunde. **Poate că în viitoarele cărți, pentru care pare pregătit, aceste secunde se vor strînge în ore, zile, ani, vieți.**

[1] A. I. Ghilia, **Recviem pentru vii**, roman, ed. „Cartea românească", 1972, 509 pp.

[2] Nicolae Stăiculescu, **Urme**, nuvele, ed. „Eminescu", 1972, 216 pp., cu o prezentare de S. Damian și un portret al autorului.

George PRUTEANU

Tehnica lui Ion Bălu este aceea a dărilor de seamă (în ce privește confuziile de planuri pe care le realizează magistral Ion Bălu n-am nimic de adăugat la observațiile lui Liviu Petrescu — *România literară* nr. 18 pe 1972). „In *1907*, Cezar Petrescu e preocupat și de cauzele ratării individului..." (p. 47); „Nu este ocolit faptul divers — influență a ziaristicii — și e căutată coincidența melodramatică — consecința structurii sale romantice" (p. 73); „Valabilitate artistică au *Apartamentul 41 (...)*, *Apartamentul 97(...)*, *Apartamentul 13 (...)*. Reușite parțiale întîlnim și în alte capitole..." (p. 100—101). Sau „Romantică este pasiuneia lui (Zaharia Duhu — n.n.) pentru arheologie"; „Romantică este și imaginea decăderii lui Boldur Iloveanu..." (p. 38); „Romantică este moartea Lenuței ca și amokul lui Alecu Precup" (p. 45); „...romantic este destinul Magdalenei Ipcar (...), ca și caracterul Dadei Zamfirescu, romantivă dragostea dintre doamna Lila Petrescu și un vînător de fiare exotice" (p. 101) etc.

Incizia critică este făcută cu un scalpel dintre cele mai boante. „Nivelul artistic al nuvelei" *Dezertarea lui Toader Mînzu* „scade" — crede Ion Bălu — deoarece „împotriva voinței prozatorului, ce-și trădează compasiunea pentru erou, Toader Mînzu e realmente nătîng" (p. 31). Ce-are a face „nătîngia" și „compasiunea" cu „nivelul artistic" e mai greu de priceput. Trecînd la *Carnet de vară*, ni se aduce la cunoștință că „mișcările veverițelor ca atare nu au semnificație artistică" (ibidem), dar că „emoție autentică arde și deasupra schiței *Splendidă vilă de vînzare*" (p. 32), în vreme ce „deasupra paginilor" din *Comoara regelui Dromichet* și *Aurul negru* „plutește" „tristețea" (p. 37). Nici cu *Apostol* lucrurile nu se prezintă mai clar. Căci „ce face învățătorul?" Noi (adică Ion Bălu) „ne-am așteptat să părăsească satul scîrbit peste măsură; să accepte un compromis ori, în fine, să rămînă pe loc și să-și ducă la îndeplinire menirea" (p. 35). Așadar, noi (adică Ion Bălu) „ne-am așteptat" pur și simplu la toate cele trei posibilități logice pentru a fi siguri că nu greșim. Și — într-adevăr — „optînd pentru ultima alternativă", eroul „își asumă implicit riscurile determinate de o atitudine inflexibilă" (ibidem). Noroc deci de mențiunea monografistului, că altfel — păcatele mele, nu știam la ce să ne mai așteptăm din partea pîrdalnicului de învățător.

Dar marile revelații abia urmează! O, voi toți cei care v-ați închipuit, în inocența voastră sublimă, că veți da în *Satyricon* peste „maliție sau ditirambă, ori înverșunare critică, cum întîlnim în *Țara de Kuty*"! O, voi cei care ați sperat să găsiți în această carte „o petrecere inteligentă ca în schițele lui Al. O. Teodoreanu"! V-ați înșelat fără excepție căci, purtați de valurile fanteziei, n-ați remarcat o, nenorociți! — că „autorului îi lipsește spiritul în înțeles mai larg de intelectualitate" (p. 126). Autorului, adică lui Cezar Petrescu voiam să spun. Și iarăși, o, voi cei mulți și neștiutori care v-ați așteptat să găsiți în *Nepoata hatmanului Toma* mărturia unui „creator de lumi caricaturale, grotești eventual, în maniera lui Breugel, să zicem"! Soarta voastră nu e mai puțin de plîns! Căci „Cezar Petrescu nu face literatură umoristică, ci se străduiește, printr-o regretabilă confuzie a planurilor, să stîrnească, facil, veselia" (p. 128).



ION BĂLU

Gîtuit de emoția contactului cu aceste incomensurabile adevăruri nici nu mai am suflul necesar pentru a-mi încheia cronica așa cum se cuvine.

NOTĂ. Liviu Petrescu își încheie însemnările despre cărticica lui Ion Bălu pe ideea: concepută fără pretenții, ea se citește totuși cu interes pînă la capăt. Deci, recomandare pentru lectură. Aș adăuga: citiți-o pînă la capăt, nu pentru a vedea cum nu se face o monografie, ci cum nu se face nici măcar un capitol de manual școlar.

AL. DOBRESCU

KAVAFIS*

Lui Aurel Rău îi datorăm astăzi și un Kavafis. Seria tălmăcirilor din lirica universală contemporană a fost începută de poetul român în 1964 cu Antonio Machado, i-au urmat Seferis și Saint-John Perse, tot atîtea repere în această odisee poetică a timpului nostru. Utilitatea gestului de față nu poate fi pusă la îndoială, cu atît mai mult cu cît reușitele traducătorului au fost de fiecare dată dintre cele mari. In cazul lui Kavafis — ca și al lui Seferis, de altfel — importanța existenței unor versiuni românești este, neîndoios, amplificată. Literatura neogreacă, îndeosebi poezia, sînt relativ puțin cunoscute la noi și aceasta din motive pînă la un punct firești. După cum bine se știe, o cultură care beneficiază de o limbă de largă circulație se impune aproape de la sine, vine singură spre cititor, îl obligă s-o ia în seamă și apoi s-o caute singur. Cunoaștem din proprie experiență situația ingrată a valorilor ce trebuie să-și facă loc printre celelalte, prin texte **intermediare.** In atari situații tălmăcirea reprezintă un act salutar, cu implicații decisive în sfera circuitului valorilor. Nu știu cît de exactă e afirmația potrivit căreia opera literară în sine apare în exclusivitate ca produs al înlănțuirii semnelor dintr-un sistem lingvistic. În cazul traducerii această afirmație se dovedește a fi cît se poate de exactă. Circulația în spațiu a operei literare este în mod obligatoriu condiționată de existența unui asemenea sistem capabil s-o preia și s-o impună.

Literatura scrisă într-o limbă de largă circulație este de două ori privilegiată. O dată, așa cum spuneam, datorită șanselor de comunicare directă cu publicul străin, a doua oară prin aceea că și traducerile — prezența prin intermediar, deci — sînt, cantitativ, sporite. Ar exista poate și un al treilea privilegiu pe care l-am putea numi **inerția celebrității,** inerție determinată tocmai de prezența masivă și continuă a scrierilor aparținînd culturii respective.

Am făcut aceasă digresiune nu numai pentru a sublinia meritul în sine al tălmăcirilor care se sustrag acestui spațiu privilegiat. Consecințele unor asemenea acte urcă, după cum e și normal, spre domeniul confruntării valorilor. Dar a cunoaște cu precădere două sau trei literaturi înseamnă implicit a te limita la cunoașterea a două sau trei modalități de existență spirituală, ignorînd în mod deliberat atîtea altele. Fiecare cultură impune un anume fel de a vedea lumea și, în ultimă instanță, însăși cultura. Surprizele mari vin atunci cînd, deprinși cu ambianța unei anume culturi, intrăm în contact, printr-o fericită întîmplare, cu o alta, pășind astfel într-un spațiu inedit ale cărui legi nu le-am bănuit, dar sîntem tentați, în virtutea a ceea ce ține de etern în artă, să le înțelegem.

cartea străină

Poezia lui Kavafis este, fără doar și poate, o astfel de **terra nova.** Mai corect spus, este un pămînt redescoperit. Reîntîlnim, în ambianța frămîntată a acestui secol, ceea ce știm a fi fost, în două etape de civilizație, lumea bazinului estic al Mediteranei. Insorita Heladă și strălucitorul Bizanț renasc pe buzele unui Apolo modern. Poezia lui Kavafis face posibilă și în același timp revelatoare această întreită simbioză.

Ca atitudine în fața lumii regăsim patosul echilibrat și seducția exercitată de un mirific Olimp, acel Olimp care în epoca de aur a culturii grecești a coborît printre muritori luînd forma statuilor și a templelor. In spiritul unei astfel de tradiții, la Kavafis istoria și mitologia se interferează iar această conviețuire, bizară tocmai prin firescul cu care este privită, ajunge să șteargă granița dintre eveniment și proiecția lui în etern, dintre arheologie și mitologie.

In bună măsură poezia lui Kavafis este o galerie de portrete, un soi de **caractere** în care psihologiei și acțiunilor personajelor li se conferă un imperceptibil tîlc. Miraculoasă este conviețuirea a trei tipuri de personaje, practic confundabile: personajul istoric, un Efialte de pildă, cel mitologic, cum ar fi Thetis, și cei imaginar, să-i zicem Osroene. Fantezia poetică, fantezie care își permite cu bună știință referiri (fals) livrești, le conferă, afectînd gestul pedant al rememorării exacte, statut de unicitate și de complicitate creatoare. Este construită astfel o lume eminamente poetică, în care referințele la real sînt subțiate pînă la dispariție, dar în care senzația de real este frapantă.

Acestui paseism **sui-generis** i se asociază, printr-un derutant contrapunct, un anume gen de poezie ocazională cu referiri la marile „probleme mărunte" ale vieții cotidiene. Din Olimp ne trezim într-o cafenea, pe o stradă cu prăvălii sau într-o cameră dintr-un cartier rău famat. De data aceasta realul cu detaliile sale constituie premisă pentru rememorare. Această rememorare se realizează în sfera senzațiilor, de unde și plasarea ei aproape în exclusivitate sub semnul lui Eros. Poezia de dragoste cunoaște la Kavafis un surprinzător de bogat limbaj al simțurilor. Demistificat, erosul este văzut ca expresie a unei sacre senzualități amplificate de obsesia irecuperabilului: „Să fi fost ceasul unu sau unu jumătate / după miezul nopții. / Intr-un colț din tavernă; / în spatele peretelui de lemn, despărțitor. / În afară de noi doi, încăperea era pustie. / O lampă cu petrol agoniza. / În ușă dormea servitorul obosit. / / Nimeni nu ne-ar fi văzut. Dar, mai ales, / eram atît de înfierbîntați / că devenirăm incapabili de orice precauție. / / Hainele s-au întredeschis — sumare, / căci un iulie divin dogorea. / / Desfătare a cărnii prin hainele întredeschise; / rapidă dezgolire a cărnii — imaginea-i / străbate douăzeci și șase de ani; și acum vine / să rămînă aceste versuri" **(Să rămînă).** Elogiul corpului omenesc poartă la Kavafis pecetea lui Narcis.

Originalitatea poeziei kavafiene este izbitoare. Izbitoare mai ales pentru epoca în care a fost scrisă. Desăvîrșita simplitate, pe alocuri platitudinea simulată a limbajului îl îndepărtează de execesiva și ostentativa metafizică, de complicatele perturbatii novatoare, caracteristice mișcărilor poetice de la începutul acestui secol. Cuvîntul scapă miraculos de obsesia limitelor sale.

Aurel Rău pune la dispozția cititorului român o ediție cvasicompletă a operei lui Kavafis. „Am transpus în vers liber — ne avertizează traducătorul — o poezie scrisă de multe ori în vers liber, preocupat mai ales de timbrul intelectual kavafian și de acel ritm sau cadență necesare situării dincolo de retoric, dar și de litera juxtei. Ne-am propus ca o datorie utilizarea cuvîntului exact și respectarea pe cît posibil a topicii și firescului frazei, alura ei orală". Un cuvînt bun și pentru substanțialul studiu introductiv intitulat „Constantin P. Kavafis — un aheu în Alexandria".

Dan DRAGOMIR

* *Constantin P. Kavafis*, Poezii, *prefață, traducere de Aurel Rău, Editura Univers, București, 1971.*

tabla de materii

de

MIRCEA IORGULESCU



ROMULUS GUGA

În conştiinţa publică Romulus Guga s-a impus ca prozator, prin deocamdată singurul său roman, **Nebunul şi floarea** (1970); se ignoră însă că el este şi un poet remarcabil, chiar originalitatea romanului nefiind fără legătură cu puternica sa vocaţie lirică. Scriitorul a debutat de altfel cu un volum de versuri (**Bărci părăsite**, 1968), apărut după un deceniu de risipire a producţiei poetice, prin revistele transilvănene, o a doua culegere de poezii (**Totem**, 1970) fiind tipărită, prin hazard, aproape concomitent cu romanul. Caracteristică pentru poezia lui Romulus Guga este regăsirea unui spaţiu mitic regenerator, printr-o mare tensiune sufletească provocată de o experienţă intelectuală pe un fond de sensibilitate favorabil. Nostalgia naturii, aversiunea organică pentru citadinism, o marcată frenezie vitalistă, cultul strămoşilor anonimi, toate acestea ţin de cel mai curat spirit ardelean dominat de prezenţa uriaşă a lui Lucian Blaga; însă în perimetrul acestor trăsături, devenite bun comun, Romulus Guga aduce o notă specifică, distinctă, prin organizarea materiei într-un sens propriu, conform cu structura personalităţii sale. Versurile lui nu exprimă nici o tendinţă regresivă şi nici o exultantă aprindere senzorială, iar elanul vitalist este mai degrabă elegiac şi interiorizat decît exploziv; poetul tînjeşte după un unives a cărui amintire, pierdută, se prelungeşte obscur sub forma unui „rău" nedefinit, a unei suferinţe fără nume, şi a unei intense aspiraţii către o ordine cosmică integratoare. Capacitatea de a intui şi de a sugera o dimensiune grandioasă a lumii, dincolo de amănuntul concret, transformat în simplă hieroglifă, de aici vine; poezia lui Romulus Guga este aceea a unui „înger căzut", a cărui memorie s-a şters, încercînd să refacă în sens invers traseul damnaţiunii ori lăsîndu-se copleşit de sentimentul neputinţei şi al zădărniciei oricărui gest salvator. De fapt, poetul se caută pe sine, descoperindu-şi o imagine interioară extinsă la scara întregului univers.

Se observă numaidecît că poetul obţine efectele cele mai puternice prin contrastul dintre simplitate şi chiar umilinţă, în sens stilistic, a mjloacelor folosite şi înălţimea perspectivei dezvăluite. „Tonul" poeziei lui Romulus Guga se alterează însă uneori sub o irepresabilă discursivitate şi totul pare atunci o greoaie contrafacere. Poetul pare condamnat să se rotească perpetuu în jurul unei uitate şi teribile experienţe, ale cărei tulburi ecouri în memorie răsună cu atîta forţă încît artificiile devin inutile; o „dramă" iniţială este de presupus şi numai avînd mereu conştiinţa ei şi exprimînd-o este posibilă salvarea; metaforic vorbind, poezia lui Romulus Guga îşi are centrul de iradiaţie într-o traumă a cărei amintire s-a înceţoşat, fără a dispare însă.

Carte de mare frumuseţe, aproape un poem în felul în care sînt poeme „romanele" medievale, **Nebunul şi floarea** este romanul unei vindecări. Izbitoare şi aici este puterea scriitorului de a transfigura datele concrete, de un brutal naturalism uneori, care nu e însă lipsit de un secret rafinament; amestec de naraţiune alegorică şi documentar al unei experienţe teribile, **Nebunul şi floarea** este un jurnal prefăcut în roman filozofic (sau un roman filozofic sub formă de jurnal) relatînd o însănătoşire morală. Adus într-un sanatoriu fiindcă se credea mort, devenise deci, indiferent faţă de lume şi faţă de sine, Povestitorul percepe universul maladiv ca fiind normal. Raporturile dintre bolnavi sau dintre internaţi şi îngrijitori vor fi privite, în conformitate cu viziunea deviată de suferinţă a Povestitorului drept fireşti. Văzută din interior, lumea sanatoriului nu este o „altă lume", ci „o lume" autonomă, redusă şi esenţializată, avîndu-şi propriile reguli de existenţă. Personajele ambianţa sînt, în acelaşi timp, reale şi fabuloase; reale pentru că Povestitorule înregistrează prezenţa fără a avrea sentimentul bizareriei lor fabuloase prin aerul nefiresc pe care il au, în realitate, bolnavii şi atmosfera din instituţie. Internaţii sînt de fapt nişte maniaci tipici, determinaţi prin fixaţii: un Isus se jertfeşte pentru a răscumpăra păcatele lumii, spre a salva şi îndrepta omenirea, un Savant, se joacă la nesfîrşit cu jucării mecanice şi vorbeşte despre moarte ca despre staţia finală a unei călătorii, un Reporter nu reuşeşte să termine relatarea unui proces fiindcă personajele pe care le imaginase nu i se supun, o „Majestatea Sa", mereu însoţit de un Clucer imbecil, fireşte, servil şi laş, „primeşte" în camera de toaletă unde miroase irespirabil, un Filozof creşte o floare ţinînd-o permanent în braţe pentru a o păstra pură, întrucît planta „va recrea o lume nouă pentru că va fi lipsită de memoria experienţei". Autenticitatea eroilor nu poate fi pusă la îndoială, însă ei reprezintă totodată, într-o formă hilară, şi varii moduri de a experimenta căutarea unui sens vieţii: ţicneala curentă a bolnavilor este năzuinţa reformatoare, ei nu trăiesc, ci cred, legîndu-şi speranţele de un principiu exterior — Isus aşteaptă un semn de la un Dumnezeu inexistent, Savantul îşi pune toată nădejdea într-un arc de care depinde buna funcţionare a universului său mecanic, stupiditatea ordinii impuse de Majestatea sa generează crimă (Clucerul este ucis la decizia acestuia), ideile bătrînului Filozof sînt lipsite de putere în lumea reală. Boala lor constă tocmai în această incapacitate de a găsi în interior, în lumea lăuntrică, temeiul vieţii; altfel, bolnavii „păreau oameni adevăraţi, prin credinţa lor că lumea nu e pierdută, că faptele sînt spre vindecare, prin simplitatea şi puterea lor de a deveni la nevoie Crişti şi Judecători". Însănătoşirea Povestitorului este efectul înţelegerii erorii celorlalţi de a căuta sensul vieţii în afara lor, „numai acum mă îngrozesc la ideea că aş fi putut muri cu adevărat, nefericit, căutînd cu disperare un sens şi o împlinire fără să ştiu că totul e în mine şi în toţi deopotrivă". Romanul este astfel un poem simbolic, închinat puterilor miraculoase ale vieţii, descoperite la capătul unei lungi suferinţe: abulia, indiferenţa, coborîrea „sub pămînt, departe de lumea oamenilor, de lacrimă şi speranţă" înseamnă, în fond, moartea. Cine nu cunoaşte lacrima nu cunoaşte nici speranţa şi viaţa nu poate fi preţuită decît în raport cu moartea. Povestitorul, eroul romanului lui Romulus Guga este, de aceea, la început, un mistificat: el se declară „mort", însă în chip paradoxal, căci nu are conştiinţa vieţii. Scriitorul însuşi face greşeala de a nu sesiza adevărata structură a personajului său, de unde o suită de abateri de la logica internă a cărţii. Deşi „mort", în momentul intrării în sanatoriu, Povestitorul este „şocat" de legătura cu chei purtată de sanitarul care îl însoţeşte, capacitatea de a fi „şocat" fiind cam nefirească pentru cineva care se credea „mort" — logica bolnavilor fiind cît se poate de riguroasă în interiorul fixaţiei lor; tot atunci, el înregistrează curgerea „fantastică" a coridorului, lucru iarăşi neconcordat cu condiţia de „mort", care presupune o totală indiferenţă; Fără a fi abundente, asemenea artificialităţi strică armonia întregului.

Iată de ce Povestitorul nu se reîntoarce la viaţă, ci abia acum o descoperă; contemplînd un subţire şi fragil fir de iarbă, el are revelaţia unui înţeles adevărat al vieţii: „Îmi venea să sar, să strig, să urlu, bucuria mea lumii întregi, voiam să-i spun că nu există nimic pe lumea aceasta mai preţios decît viaţa [...]. Există ceva mai presus de toate neputinţele noastre, de toate temerile şi de toate speranţele, de toate nopţile în care visul ne poartă în lumi ciudate, de toate zilele ce ne amestecă cu timpul. Există ceva mai presus de singurătate, egoism, minciună şi nedreptate, există ceva mai presus de libertate şi jertfă, dragoste şi deşertăciune. Eu, cu adevărat, am găsit acest lucru în sufletul meu, în sufletul celorlalţi şi vă spun că această unică şi neegalată bogăţie e viaţa".

De trei ori se pronunţă în acest roman cuvîntul „nebun": la sanatoriu este adus un tînăr care se intoxicase cu alcool în urma unui pariu şi fiind „beştelit" de pacienţii aşezămîntului pentru că „îşi bătuse joc de viaţă", strigă speriat „Nebunii"; „nebun" este socotit, apoi, omul cu floarea, porecla „Filozoful" fiindu-i atribuită ca urmare a părerii pe care o au despre el ceilalţi internaţi; în sfîrşit, absurda moarte a Clucerului îl face pe Povestitor să gîndească înfricoşat „Doamne, sînt nebuni!" — nebunia apărînd, aşadar, ca o formă de negare a vieţii. Ardoarea şi nestrămutata credinţă în adevărul unic pe care îşi imaginează că îl deţin şi pe care încearcă să-l impună, chiar folosind forţa, pacienţii sanatoriului (mergînd, ca în cazul Majestăţii-Sale, pînă la crimă) reprezintă, va descoperi Povestitorul, un alt fel de a nega viaţa sub aparenţa invocării ei.

Ca şi în poezie, Romulus Guga face din acest roman un elogiu al miracolului prin care se dezvăluie vieţii un sens profund.

CRONICARUL CRONICILOR FĂRĂ CRONICĂ. Foarte rar mai poate fi întîlnit prin reviste – şi de obicei sub texte pe care le-ar fi putut semna şi altcineva – numele lui Cornel Regman, severul (cu umor) cronicar al cronicarilor. Dotat cu o remarcabilă conştiinţă critică, chiar dacă nu avea întotdeauna dreptate – şi cred că nu avea – Cornel Regman se distingea printr-o calitate definitorie pentru orice critic adevărat: curajul lui nu se ofilea ca suflat de vînt rece în vecinătatea numelor consacrate. Deschid cu nostalgie cartea cu titlu atît de frumos **Cică nişte cronicari...**, pe care am aşezat-o în raft alături de volumele pe care sînt scrise numele personajelor sale şi mă întreb dacă nu se poate găsi totuşi o revistă care să-i ofere lui Cornel Regman spaţiul fără de care un critic este anihilat.

SINGURUL PREŢ. „Întrebarea pe care mi-am pus-o citind **istoria secretă** a fost aceea dacă adevărul lăsat prin testament urmaşilor ne îndreptăţeşte să minţim cît trăim. La Procopius, lauda şi defăimarea se sprijină una pe alta, conştiinţa încărcată de toate minciunile convenţionale, pe care împăratul le comandase, se descarcă aproape simultan în ura bîrfitoare a **istoriei secrete,** menită să devină cunoscută chiar peste decenii. (...) S-ar zice că Procopius urmărea să plătească un preţ al adevărului rostit în taină: prin minciuna strigată în gura mare.

Însă acesta e singurul preţ pe care nu se cade să-l plătim pentru adevăr" (Nicolae Manolescu despre Procopius din Cesareea).

VIAŢA LITERARĂ. O formulă ingenioasă pentru comentariul producţiei literare curente a găsit revista **Vatra** prin foarte personala rubrică semnată de Dan Culcer, critic deplin format, de mare vocaţie. **Viaţa Literară** grupează, de obicei referinţe despre un număr variabil de cărţi selectate conform cu o idee critică expusă într-un succint dar substanţial preambul: se obţine de fiecare dată, un eşantion semnificativ, chiar dacă volumele discutate sînt, în sine, fără importanţă. Sub titlul **Cîte volume? Cîte cărţi? (V**atra, nr. 5 a.c.), Dan Culcer întreprinde o astfel de rodnică incursiune în poezia contemporană (sînt indicate 12 cărţi de versuri), Criticul scrie ferm, decis, nu însă fără subtilitate, atent la nuanţe şi proiectînd fiecare afirmaţie într-un spaţiu al ideilor generale. Pe cînd o carte iscălită de Dan Culcer?

obiectiv.

CRTITICUL e cel care are pretenţia de a judeca produsele altora. Cînd însă el, criticul, nu stăpîneşte limba emiţînd pleonasm după pleonasm şi dezacord după dezacord (fără a mai pomeni de non sensuri şi truisme) situaţia devine comică. Iată din articolele unui publicist cîteva pleonasme: „Conştiinţa literaturii devine un principiu de la care examenul estetic POATE FI POSIBIL, de urmat"; „Toată estetica romanului istoric stă într-o experienţă care POATE FI POSIBILĂ"; „Poet cu o excepţională (!) PUTERE de a ridica sentimentul etc., Ion Horea e o voce deosebit de PUTERNICĂ, un spirit clasic" „A descrie, demonta această construcţie şi a o REFACE DIN NOU..".; Credincios temei, A. Marino. o REia din Nou"

„Autorul e total lipsit de sentimentul ADEVĂRATEI poezii AUTENTICE"; „SINTEZA lui R. Munteanu e o excelentă introducere SINTETICĂ".

Nu mai puţin paradoxală e ideea de a scrie critică înainte de a avea cunoştinţă de gramatică: „Poezia şi proza lui M. Blecher nu e numai rezultatul unei etc. ci şi a unei etc."; „Exemplele veriziţia polemistului este un...", „Formaţia şi opera lui Esenin este a unui..."; „Secolul luminilor este un secol al raţiunii, acelor mai spectaculoase etc". „O sinteză elaborată sub al raţiunii, a celor mai spectaculoase etc". „O sinteză elaborată sub impulsul unei preţuiri a unei pasiuni"; „Portretul moral al lui Iorga este *a* unui Dante"; „Un spaţiu al meditaţiei şi *a* metamorfozelor".

Lipsa de control ideatic şi stilistic generează truisme sforăitoare, pe lîngă care lapalisodele (cu cinci minute înainte de a muri, mai trăia încă) sînt o nimica toată: „Adevăratul, inimitabilul roman social este prin excelenţă o operă de artă". „Notele muzicale nu sînt numaidecît conceptul integral de ascultat"; „Romanul e sinteza unei experienţe morale şi nicidecum reportaj, schiţă sau dialog" „Teoria unui roman genial nu e egală cu un roman mediocru".

Nimeni nu spune că e uşor să vorbeşti fără a spune nimic. Nu e deloc uşor, de aceea criticul gol de idei trebuie să folosească la maximum puţinele cuvinte şi remarci care-i vin pe limbă: „Naraţiunea nu tînjeşte neputincioasă după o idee, ci chiar ideea este REALITATEA din care naraţiunea îşi extrage REALITATEA"; „Programul îl găsim în judecăţile CRITICE pe care le formulează CRITICUL, deschizînd prin aceasta o realitate a CRITICII"; „M. Ursachi e un SPIRIT deschis, nu atît poeziei ca structură închisă, cît SPIRITUIUI de existenţă totală". Alteori nesiguranţa se dezvăluie, şi prin folosirea, de către „critic", a unor cuvinte cărora nu le cunoaşte sensul. Căci numai aşa se pot aşterne, fraze ca: „Romanul Moartea lui Orfeu e un bocet înflorit (?) prăpăstios de dramatic pe marginea sterilă a neputinţei de a te salva de timp"; „G. Ivaşcu are o extraordinară intuiţie a seismografului...". După cum se vede, aici e confundat seismograful (aparat) cu seismul (fenomen al naturii). Alt exemplu: „Diagrama critică a lui M. Martin are artizani străluciţi". E clar că semnatarul are o foarte nulă noţiune despre sensul cuvîntului „artizan".

Una din cele mai comode şi deci aprig folosite metode de a vorbi fără a zice nimic în critică este definirea prin negaţie continuă. De pildă, despre un scaun putem spune că nu e catedrală, nu e stadion, nu e preş, nu e nagîţ, nu e motocicletă, umplînd astfel coloane întregi fără a pronunţa însă nici cel mai mic adevăr despre ce este un scaun. Aşa face criticul ce nu poate observa cît de cît ceva dintr-o operă literară. Iată probele: „Princepele NU e o construcţie epică trasă din documente istorice în care faptele să înăbuşe vechimea, să dărîme fulgerător şi definitiv... şi Nu e nici o cronică ştearsă de praf... NU e nici o naraţiune a excesului de naturalism..." „Poezia lui C. Baltag NU primeşte superfecialitatea... Arta lui Baltag e de a NU confunda conceptul cu viaţa... Poetul are inteligenţa de a NU cădea în plasele... Poezia lui NU depăşeşte prin stufărişul vorbelor emoţia..." „M. R. Iacoban NU excelează prin a face literatură... El NU se complace în a descrie" „Al. Andriţoiu NU este poetul care să tulbure cuvintele şi să le..."; „D. Pillat NU se ridică împotriva creaţiei şi nici NU face exces de rigoare... Poeziile lui Mazilescu NU se coboară la o retorică de alămuri care să ne amăgească cu cenuşa cuvintelor nemuzicale(!)"; „E. Simion NU se hazardează în concluzii nefondate"; „Ana Mâşlea NU se hazardează în abuzuri de incifrări"; „Exagerările, spaţiile cu afirmaţii hazardate lipsesc, căci Al. Săndulescu NU se aventurează..."; „Ion Horea NU ermetizează, NU se aventurează...". Comentariul e inutil. Ne rămîne doar să menţionăm că toate citatele sunt din cronicile literare şi articolele semnate Zaharia Sângeorzan.

ODISEU

In numărul viitor vom publica ultima parte a **Jurnalului** de N. D. Cocea.

Stilul lingvistic al poeziei lui Lucian Blaga (II)

De timpuriu, Lucian Blaga a suferit influențele unor curente literare și artistice care-l duceau departe de literatura și arta românească tradițională. Din *Hronicul vîrstelor*, p. 171 și 174—175, aflăm că, plecînd în vara anului 1916 la Viena, cunoaște pentru prima oară, într-o bodegă de pe Ring, un manifest al expresionismului, care cuprindea și cîteva ilustrații ale picturii revoluționare: cîteva desene din Kokoschka, Feininger și alții. Blaga mărturisește că textul manifestului nu i se părea esoteric ci foarte clar, dar că nu putea înțelege de loc desenele ilustrative și ca numai încet, de-a lungul anilor, a reușit să-și revizuiască gustul pentru pictura expresionistă. In toamna anului 1916 avea să cunoască, prin viitoarea lui soție, Cornelia Brediceanu, operele poeților francezi de după 1900, Francis Jammes, Paul Claudel, Maeterlinck. Intors în ianuarie 1917 la Sebeș-Alba, face pînă în octombrie 1917 „exerciții de elasticitate spirituală", cum spune în aceeași operă, cu ajutorul unor lucrări de istoria artelor. El caută atunci să înțeleagă arta arhaică, arta babiloniană, arta bizantină și cea gotică. „In acest timp, spune el, p. 199, am înțeles întîia oară că nu voi putea să-mi asimilez tot belșugul de forme ale spiritului, fără de a renunța în prealabil la dogma clasicistă". La universitatea din Viena, urmă, începînd din 1916, cursurile de filozofia cuprinsă în acescria poeziile din *Poemele luminii* și aforismele din *Pietre pentru templul meu.* Apărute în 1919, poezia și filozofia cuprinsă în aceste volume constrastă cu poezia și filozofia anterioară din țara noastră.

Versul liber, o atitudine cînd gravă, hieratică, cînd de exuberanță, caracterizată printr-o explozie de sentimente, un ritm care e de obicei lent, cerînd pauze, și ale cărui elanuri, atunci cînd e energic, se frîng într-un alt ritm, neașteptat, iată ce caracterizează primul volum de versuri al lui Blaga, iar ideea fundamentală cuprinsă în el, ca și în *Pietre pentru templul meu,* era aceea că lumea e o împletire de taine, de mistere, de minuni. Tonul grav al poetului care pare că oficiază și care caută să sugereze tainele lumii, se accentuează în volumele *In marea trecere* și în *Lauda somnului*, în care gravele probleme ce chinuie pe poet, anunțate chiar în *Pașii profetului*, elimină stările sufletești exuberante, iar ritmul devine mai pur, corespunzînd perfect stărilor sufletești de neliniște ale poetului. Dar această stare de tensiune nu putea dura prea mult în fața aspectelor multiple ale vieții, mai puternice decît orice filozofie. De aceea, îndată după apariția volumului *Lauda somnului*, o altă tonalitate își face loc în opera poetică a lui Blaga, dar înrudită cu ea. In volumul *La cumpăna apelor*, Blaga revine la o poezie mai frivolă, dînd impresia de joc, și la o tehnică a versului adecvată acestui conținut, o tehnică a versului mai clasică, acceptînd versificația tradițională, cu ritm și rimă respectate în genere de-a lungul întregii poezii. O asemenea tehnică abia apare spre sfîrșitul volumului în poezia *Peisaj trecut.* Dar tonalitatea poeziei lui Blaga se menține în genere aceeași, deci gravă, poetul continuînd a oficia ca în fața unor taine. Oricîte ar fi deosebirile de la un volum de poezii la altul, ținuta gravă, solemnă, religioasă, a poetului, căpătată desigur din arta simbolistă, impresionistă și expresionistă, ca și din cea preclasică (primitivă, orientală sau gotică), stăpînește mereu pe poet și stăpînește și teatrul său, care, după expresia unuia din prietenii mei, reînvie misterele medievale. Abia în poeziile mai jucăușe ca *Vara lîngă rîu* și *Dragă-mi este dragostea* din *Vară de noiembrie*, dacă se simte o tonalitate aproape cu totul deosebită de cea enunțată; dar și în acest caz gravitatea poetului știe să înnobileze realitatea mai puțin sau de loc gravă. Poetul face adesea, începînd de la volumul *La cumpăna apelor*, concesii prozodiei tradiționale, reluînd în special versul de factură populară de 7 și 8 silabe. Aceasta stă desigur în legătură cu tendința sa tot mai accentuată de a crea o poezie care să exprime sufletul românesc, realitatea națională.

O asemenea poezie nu putea utiliza orice limbaj. Ea trebuia să recurgă la acele fapte de vocabular și în genere de limbă care, prin ele înseși, creează tonalitatea afectivă care domină în opera poetului. Deja filozofii și stilisticienii antichității grecești au înțeles că faptele de limbă se grupează în trei mari categorii stilistice, după conținutul pe care îl exprimă ele și că dau naștere unor varietăți stilistice: stilul înalt sau solemn, stilul banal sau normal, uzual, curent, stilul vulgar sau satiric, ironic. Aceste categorii de stil există în toate literaturile lumii și este regretabil că stilistica din ultimele decenii, care a întors cu totul spatele stilisticii clasice, nu se ocupă de loc cu aceste aspecte ale stilurilor. Indiferent de concepția de artă a scriitorului, indiferent de curentul artistic sau literar din care face parte, există cîteva legi universale ale artei, ale literaturii, ale stilului, legi cărora se supune orice poet, orice scriitor și care-l integrează în una din cele trei categorii stilistice indicate mai sus, sau în altele înrudite cu ele, ca stilul popularizant, stilul arhaizant, chiar stilul jargonizant. Nu este nevoie să accepți teoria clasică a stilurilor, care constituie, de altfel, după părerea mea, baza oricărei teorii despre stilul scriitorilor, ca să te integrezi într-un stil sau altul din cele indicate mai sus. Structura dialectică a spiritului, care oscilează între inerție, admirație și dispreț, între indiferență, iubire și ură, între banalitate, extaz și indignare, determină limbajul scriitorului. Blaga, care este un poet al minunilor naturii și vieții, care consideră o minune însăși existența, care nu numai că iubește sau admiră lumea, dar chiar se extaziază în fața acestei lumi și a vieții, nu putea să nu recurgă la limbajul adecvat, pentru care este atît de greu să găsim un nume, dar care poate fi numit limbajul înalt, solemn, poetic.

Intr-un articol intitulat *Limba poetică românească* din *Limbă și literatură*, II, 1956, p. 197—224, articol pomenit deja în aceste cronici despre limba literară, am trasat schematic evoluția limbajului poetic românesc de la începuturile sale, de după anul 1800 și pînă în vremea noastră. Am arătat acolo că stilul înalt își creează elementele sale mai ales începînd cu 1830, prin generația de poeți munteni, condusă de I. Heliade Rădulescu, că a crescut cu generația de la 1840 din Moldova și Muntenia și cu Eminescu, că s-a dezvoltat în sensuri noi cu poeții ardeleni de după 1880, că prin Arghezi și-a pierdut puritatea sa de pînă atunci, amestecîndu-se cu limbajul crud, în genere evitat pînă atunci în poezia „serioasă", limbaj care prin aceasta s-a înnobilat în parte, devenind mai puțin strident. Este evident, cred, pentru oricine, că poezia și teatrul lui Lucian Blaga se integrează prin conținut și formă în stilul înalt.

Voi încerca, în cele ce urmează, să identific limbajul înalt al lui Blaga și să arăt care este locul lui Blaga în dezvoltarea limbajului înalt în literatura românească.

G. IVĂNESCU

limba literară

nopțile de sînziene

(urmare din pag. 5)

instalîndu-și așezările. Aici însă jungla distruge totul într-o mișcare apocaliptică de neuitat.

Defrișarea este moartea pădurii și a forțelor primordiale pe care ea o reprezintă. Într-un studiu de Marcel Brion asupra *Artei fantastice* ni se arată că orice defrișare este precedată de un sacrificiu ritual. Sfîntul Gheorghe ucigînd balaurul, imagine conservată de vechi icoane și de picturi celebre, ar imortaliza tocmai un astfel de moment ritual. Pădurea ca expresie a lumii telurice de dedesubt îngrozește pe om, iar simbolul ei cel mai semnificativ este șarpele ori balaurul. Suprimarea balaurului este un act de exorcism. O dată cu moartea lui pădurea este învinsă și lăzuirea poate să înceapă. Orice ctitorire are în legenda ei o supunere de fiară care reprezintă duhul locului. Cea mai la îndemîna oricui este legenda întemeierii Moldovei care vorbește despre uciderea unui bour, vietate de asemenea legendară și mitică. E mai curînd condensarea unui aspect ritual ca și în cazul tablourilor cu Sfîntul Gheorghe ucigînd balaurul, decît, probabil, urmarea unui fapt real.

Elementul de ordine pe care-l introduce omul încercînd să se așeze, este unul catastrofal pentru pădure. Sub banalizatele imagini s-ar ascunde semnificații mai profunde. „Pădurea este locul *în care te pierzi*, materialicește și moralicește. Tărîmul pe care trebuie să-l străbați potrivit romanelor cavalerești, pentru a ajunge la „castel". Castelul și pădurea se opun deci, castelul simbolizînd securitate, ordine omenească, ocrotire; formalul împotriva veșnicului schimbător; cavalerul care se aventurează în pădure (pădurea obscură a misticilor) pentru a ajunge la castel *(Castelul sufletului)* de care vorbește sfînta Tereza) este un nou Tezeu; el înfruntă minotaurii și balaurii, pe care-i va ucide, astfel încît viciile și patimile bestiale să nu mai stăvilească drumul spre lumină". (Marcel Brion, *Arta fantastiscă).* Antiteza este captivantă și asociațiile posibile, infinite. Basmele românești confirmă și ele opoziția citată. Importantă este precizarea care fixează castelul ca antidot al pădurii, construcția, edificiul ca antinatură. De aceea textul poate fi înțeles mai larg decît o îngăduie cuvîntul *castel.* El poate fi înlocuit fără nici o pierdere cu cetate, oraș, edificiu. Substituirea departe de a pulveriza antiteza pronunțată îi sporește plurivalența. Orice așezare umană este principial clădită împotriva naturii. Tot ceea ce este ridicat pentru a feri pe om de stihial, pentru a-l ocroti împotriva forțelor iraționale este antinatură. În acest cadru fixat de opoziția citată *Coborîrea junglei spre văi* de R. Kipling nu este altceva decît o strălucită ilustrare a veșnicului război. Omul s-a instalat prin defrișare în mijlocul naturii. Dar aici războiul e neîntrerupt și oricînd elementul vegetal, întrupare a forțelor ascunse, poate năvăli pe locurile defrișate și astfel pacificate. Unele cuceriri sînt pasagere. Așa dorea și Sadoveanu să fie atacul împotriva Borzei și așa l-a descris. *Coborîrea junglei spre văi* este tabloul unei recuceriri. Paginile lui Kipling în care jungla asediază satul și apoi îl calcă în picioare sînt magistrale „Pe de altă parte cu cît se încăpățînau mai mult să rămînă în sat, cu atît deveneau mai îndrăznețe animalele sălbatice ce colindau acum mugind fioros de-a lungul malurilor fluviului Waingunga. Oamenii nu mai îndrăzniră să repare pereții grajdurilor pustii, lipite de marginea junglei; așa că mistreții desăvîrșiră ruina, dărîmînd și ultimile ziduri cu rîturile lor. Lianele, cu rădăcini noduroase, năvăliră în urma lor, încolăcind cu brațele lacome pămîntul astfel cucerit. Și o dată cu lianele, iarba grasă și proaspătă acoperi totul într-o clipă". Sentința este însă irevocabilă și oamenii trebuie să plece. „In clipa în care ultima familie, plecată sub greutatea poverilor ce le duceau cu ei, trecu de poarta satului, se auzi în urmă un pîrîit surd, ca de bîrne rupte și pereți dărîmați. Atunci într-o străfulgerare, arcuindu-se ca un șarpe întunecat, o trompă lucioasă apăru, sfărmînd acoperișurile de papură; ea se plecă apoi, și din nou se auzi vuietul unei prăbușiri uriașe, urmată de un urlet înfricoșător. Hathi smulgea acoperișurile colibelor, cum ai culege din apă florile de nufăr, dar în acest timp, o bîrnă ascuțită, îl înțepă în cădere. Și aceasta fu deajuns pentru a-i dezlănțui mînia și toată forța de care era capabil, căci dintre toți locuitorii junglei, elefantul sălbatic, atunci cînd e mînios, devine cel mai distrugător. El sfărîmă din cîteva lovituri un zid de pămînt care făcu praf loviturile lui năpraznice topindu-se într-un noroi mocirlos în apele dezlănțuite ale ploii". Revanșa junglei este definitivă: „După o lună, o colină unduioasă, acoperită de iarbă tînără și grasă, era tot ce mai rămăsese din sat; și după ce căzură ploile, lumea întunecată a junglei mișuna pe aceste pămînturi pe care plugul le scurmase cu numai șase luni în urmă".

Nu încape îndoială că Sadoveanu este alături de Kipling în justificarea acestei invazii. Omul încălcase o lege a naturii și natura, pădurea în formele ei cele mai luxuriante, îl sancționa. Mai ales pădurea lu Kipling care a plăcut atît de mult lui Sadoveanu este potrivită definiției lui Brion. „Neschimbată decînd lumea, înălțînd într-o colcăială de necuprins mulțimea copacilor tineri pe rămășițele trunchiurilor străvechi ce putrezesc în humusul plin de miasme, pădurea întruchipează forțele elementare și primordiale, ceea ce se afla la obîrșie, urmele timpurilor dispărute care vor supraviețui și după ce umanitatea va fi pierit de pe fața pămîntului. Ea este de asemenea o făptură în sine, multiformă, capabilă de pasiuni, înzestrată cu un suflet pe care-l simți zvîcnind în freamătul ramurilor și-n troznetele trunchiurilor, și-a cărui suflare întîmpină amenințător pe călătorul rătăcit". Dar ele se potrivesc și codrului Borza întruchipare veche a acelorași forțe ce se dezlănțuie asupra celor ce-i încalcă hotarele și drepturilor. Sugestia unui duel între un om al civilizației extreme, un occidental instruit să distrugă natura, și forța latentă și vicleană care este codrul, îi va fi venit scriitorului din Kipling. Borza este mai puțin explozivă, mai puțin vulcanică, dar reacțiile ei sînt implacabile și înspăimîntătoare. Stihialul înfrînge pe om. Așezarea franțuzului este spulberată de o tornadă cumplită. Ploia, o ploaie apocaliptică amintind potopul, desăvîrșește ceea ce furtuna n-a putut isprăvi. Conflictul acestei cărți subliniem nu este între oameni ci între om ca ambasador al morții și natură.

cronicari ai acestor timpuri

(urmare din pag. 1)

Acest îndemn, făcut nouă, scriitorilor, la toate întîlnirile cu conducătorul partidului și statului nostru, înseamnă, deopotrivă, înaltă stimă față de scriitori și grijă față de destinele literaturii noastre. El înseamnă punctul de plecare și întoarcere al fiecărei cărți, însăși condiția literaturii, a scriitorului. Aceste gînduri au fost exprimate cu fermitate la Conferința națională a scriitorilor, gînduri ce se pot rezuma în cuvintele: întreaga noastră putere de muncă, întregul nostsu talent, în slujba, poporului, a partidului, a idealurilor umanismului socialist!

Acum, după ce s-a consumat evenimentul din viața noastră literară — Conferința națională a scriitorilor — eveniment menit să aibă ample ecouri în anii ce vin, acum cînd ne pregătim cu toții, fiii acestei țări, pentru Conferința Națională a Partidului, meditînd asupra rostului nostru, asupra scrisului, nu putem fi pe deplin mulțumiți. Mai sînt încă multe de făcut pentru a transforma climatul literar într-un climat care să se sincronizeze cu viața spirituală a întregii țări, de înaltă exigență ideologică și artistică, mai avem de corectat unele practici care ne umbresc activitatea și, neîndoielnic, pot lăsa și lasă umbre și pe propriile noastre cărți. Este acum mai mult ca oricînd timpul, în cîmpul literaturii, nu de liniște, de conformism, de repetare a ceea ce este arhicunoscut și arhibătut, ci de opinii deschise, curajoase de rostirea integrală a adevărului față de propria noastră muncă, față de cărțile noastre, față de noi ca oameni și scriitori. Numai astfel va putea înainta mereu literatura, nepierzîndu-și nici un moment forța ei de a ajuta omul, de a-l înrîuri și a-l face mai nobil. Marea literatură nu s-a născut niciodată din apologie și nici din denigrare, ci din înțelegerea largă, generoasă, a vieții poporului respectiv, a drumului său, din respect față de adevăr.

Nu ne închipuim că acum, după Conferința scriitorilor, nu vor mai apărea cărți slabe, că nu vom mai putea greși cu noi înșine, sau față de alții (și această posibilitate nu înseamnă neapărat greșeli), dar nimeni și niciodată nu ne va putea ierta dacă lucrările și gesturile noastre vor fi surde la acest timp, indiferente la tot ce se întîmplă în această țară. Mai mult ca oricînd oamenii de la noi au nevoie de afirmarea nobleței, a frumuseței, a omeniei, dar și de dezvăluirea defectelor spirituale, mai mult ca oricînd acești oameni, semenii noștri, au nevoie să le spunem totul despre viața lor, cum este și cum ar putea fi. Credem că scriitorul care își respectă profesia este dator să vorbească despre toate acestea numai cunoscîndu-le în profunzimea și devenirea lor. Nu poți să înțelegi viața unui om, judecîndu-l după un singur pas, după cum nu poți să înțelegi căile majore ale istoriei naționale contemporane, obsedat doar de descrierea unor subțiri și neputincioase senzații de moment.

Realitatea timpului pe care îl parcurgem nu ne poate lăsa în nici un fel indiferenți. Trăirea intensă a acestei realități, înțelegerea ei în ceea ce are mai semnificativ și mai durabil, capătă forța angajării artistice, forța care, prin ea însăși, nu poate decît să stimuleze și să dea posibilitatea perenității scrisului nostru.

Cu asemenea gînduri, marea majoritate a scriitorilor din țara noastră întîmpină acest mijloc fierbinte de vară, marcat de Conferința Națională a Partidului, cu hotărîrea fermă de a sluji cu uneltele astei minunatua lor popor.

dicționar de pseudonime

intocmit de Gh. CATANĂ

ANCU GRIGORE (n. 1907, București — m. 14 VIII 1936, București) numele literar al poetului Grigore Stoicescu. A editat revista literară „Notițe".

Bibliografie:

— Legea poeziei pure (Buc., 1930); Amorul în noapte (1930); Esodul (1931); Analhema (1931); Poem simfonic (1931); Ars Poetica (1931).

ANAVI ADÁM (n. 26 II. 1909 la Turda) numele literar al profesorului de limbă maghiară *Frucht Francisc.* A debutat în 1934 la săptăminalul clujean „Uj Kelet" (Răsărit Nou). In prezent locuiește la Timișoara.

Bibliografie:

— Adevărul bătrînilor (în limba maghiară, Cluj, 1940).

— Hîșș, sărăcie (versuri, Timișoara, 1944).

— Pornesc în zori (versuri, E.P.L., 1953).

— Răsfățata; Tontălăul; Centrul înaintaș sub pătură; Cavalerul de capră (1958) — piese pentru copii. Amorul în noapte (1930); Esodul (1931); Analhema (1931; Poem simfonic (1931); Ars Poetica (1931).

capră (1958) — piese pentru copii.

AMARU BOGDAN (n. 6. IV. 1907 la Nenciulești-Bude Vîlcea m la Țepești-Bude, 1936), numele literar al lui Alexandru Pîrîianu (pseudonimul „Amaru" fiind imaginat după Gorki).

A colaborat la „Viața literară (a lui I. Valerian), „Vremea" (vezi numărul din aprilie 1935 în care a semnat reportajul „Capșa, cafenea cu genii și tutun"), „Cadran", „Tot", „Dimineața" etc., cu reportaje, schițe și versuri încă neadunate în volum. Fragmente din romanul în manuscris „Amor vagabond" au fost publicate în „Cadran", sub titlul „Fapt divers". In aceeași revistă a publicat nuvela umoristică „Vînzătoarea" (1934).

Bibliografie despre:

— Eugen Jebeleanu: Bogdan Amaru, „Gazeta literară", 1954.

— Ion Caraion: Bogdan Amaru, „Astra", nr. 2, 1967.

— Prof. Petre Predică și prof. Ion Negreanu: Bogdan Amaru, „Ramuri",
15.VI. 1965.

EUGENIO MONTALE



Poemele de față fac parte din ultima carte a lui *Eugenio Montale*, intitulată „Satura" și apărută anul trecut la editura *MONDADORI*. In inconsueta și polivalenta accepțiune montaliană, această expresie introductibilă — *Satura* — vrea să definească (așa cum ne explică criticul *MARCO FORTI* pe manșeta volumului) o poezie care, în disonantă armonie cu vremurile pe care le trăim, caută să spargă schemele proprii și ale altora, incluzînd — cu toate acestea — extensiv și cu subtilitate paradoxală, destul de mult din ceea ce este consuetudine (specific montaliană) în tiparele stilistice și lingvistice ale poeziei. Cu această carte, Montale a topit marele îngheț speculativ și recapitulativ din *Bufera (Vijelia)*, și-a regăsit varietatea și densitatea, pluralitatea timbrului, izbucnirea liricii înaripate și — totodată — „proza" care încă din *Ossi di seppia* au constituit surprinzătoarea sa noutate.

C. C.

Geniul

Geniul, din păcate,
nu vorbește prin gura lui.

Geniul lasă doar cîteva urme subțiri —
labe de iepure pe zăpadă.

Geniul este, prin definiție, ceva ce
oprindu-se brusc, propagă în jur
nemișcarea.

Atunci, lumea rămîne o clipă în așteptare,
vreun iepure — altul — să vadă trecînd
pe zăpezi.

Prinsă în hora ei, și aprinsă,
ea nu-și va îngădui să dezlege vreodată
amprentele șterse
de timp.

Timp și timpi

Timpul nu-i unul singur : sînt, dimpotrivă,
mai multe benzi lunecînd paralel —
deseori în sens invers, foarte rar
intîlnindu-se. Aceasta se-ntîmplă cînd iese-n lumină
adevărul cel unic și gol. Dar, odată ivit,
supraveghetorul macazelor se repede
și îl suprimă. Și totuși recade
în timpul egal. Dar în clipa aceea —
o singură clipă, cîțiva s-au zărit îndeajuns
nu pentru a-și spune „la revedere", ci pentru „adio".

Între tot și nimic

Mesteceni imenși, rămuroși ascundeau
privirilor sanatoriul în care
bolnavă de prea multă dragoste de viață
numărai plictisită trecerea zilelor,
oscilînd între tot și nimic.
Se-auzea țîrîitul unui greier mic — introdus, bănuiesc,
în programul tratamentului clinic,
și-un cîntec de cuc, pe care îl auzisei,
fără să te coste nimic, la tine — în Indonezii.
Erau — așadar — rămuroșii mesteceni și infirmiera
helvetă,
trei-patru nebuni rătăcind pe alei,
pe masă — la fel ca în alte dăți — o carte cu
păsări exotice,
telefonul și cîteva ciocolăți.
Eu mă aflam lîngă tine, alături de alți plicticoși
convinși că-ți aduc, prin prezența lor, mîngîierea
pe care — de fapt — tocmai tu ne-o dădeai tuturor
din belșug,
cu condiția să avem ochi. Și eu îi aveam.

Briceagul

Crezi, oare, că pesimismul
a existat cu adevărat ?
Eu mă uit împrejur : nu-i nici urmă ;
și nici înăuntru, în noi, nu se-aud
ascunsele vaiete. . .
Plîng cîteodată,
dar plînsul nu-i alta decît contracînt
menit să se verse statornic în Țara
Minunilor, care-i ziua de mîine.
Am ras cu briceagul, temeinic, din gînd,
erupția rea a integrului. Și acum,
pe paletă — lipsită de negura negrului —
culorile vii ne surîd.

Văd o pasăre

Văd o pasăre așezată pe streașina casei
să fie o porumbiță ? Îmi pare mai suplă nițel
și are un moț frumușel. . . Poate că vîntul i-l face ?
E greu să-mi dau seama prin geamul închis.
Dar dacă și tu ai s-o vezi, deșteptîndu-te dimineață
din vis, înseamnă că asta e tot ce ni-i dat
să știm despre fericire. Prețul ei, pentru noi,
este mult prea înalt, mult prea mare.
In schimb, cine-l are
nu știe ce poate să facă cu ea.

Unul dintre noi

De-afară de lume, nicicum
nu este acel ce-o salvează. E unul din noi,
sută-n sută ! Și nu neapărat cel mai bun.

Götterdämmerung

Citeam undeva că crepusculul zeilor
e pe cale să-nceapă. Eroare !
Oricare-nceput are sensul ascuns.
Un fapt se certifică numai atuncea
cînd frontul de luptă-i străpuns jumătate.
Crepusculul a-nceput încă — hăt — de cînd omul
cîntărindu-și creierul, s-a socotit
mai deștept decît cîrtița și decît greierul ;
iar infernul ce se repetă nu este decît anteproba
unei „premiere absolute" amînată de mult
fiindcă regizorul e ocupat, sau bolnav,
or s-o fi ascuns cine știe unde și
nimeni nu-l poate înlocui.

În vitrină

Păsările rău prevestitoare — cucuvaia și bufnița
trăiesc denutrite prin cenușii mahalale
or împăiate frumos
în vitrinele mizantropilor. Ceea ce
nu exclude ca rîndunica să-și facă uneori
cuibul într-un tub și un imprudent
să moară prin asfixie. Accidentul e rar,
cadrul general rămîne același.

Istoria

1.

Istoria nu e un lanț de inele
neîntrerupt :
sînt multe din ele
ce nu sînt în stare să țină.
Istoria nu recunoaște
un „înainte" și-un „după"
și nu e o oală cuminte
ce fierbe la foc potrivit.
Istoria nu e făcută de cel ce-o gîndește
și nici de acel ce-o ignoră.
Ea nu se strecoară ușure,
ci trece de-a dreptul și dur.
Detestă „puțin-cîte-puțînul",
nu-naintează și nu se retrage ;
cînd vrea ca să-și schimbe macazul,
nu-ntreabă pe nimeni și punctul
spre care se-ndreaptă,
nu-i scris niciodată-n orar.
Istoria nu justifică,
istoria nu deplînge,
istoria nu-i intrinsecă ;
istoria nu mîngîie și nu biciuiește,
și nu ne învață nimic
din ce ne privește,
iar de-ai să cauți s-o înțelegi treaptă cu treaptă,
aceasta — să știi ! — nu-ți servește
s-o faci mai adevărată, mai dreaptă.

2.

Istoria, totodată, nu-i o mașină atît de perfectă
cum se vorbește c-ar fi.
Ea lasă uneori treceri subterane și cripte —
adevărate ascunzători ; mulți izbutesc ca să-i scape.
Istoria este și binevoitoare : distruge
cît poate mai mult (Dacă ar exagera,
poate ar fi chiar mai bine — însă, vedeți —
incomplet informată, ea nu se răzbună
pe tot ce-ar fi vrut).
Istoria răzuie fundul marin
ca o plasă cu plumbi, tîrîtoare prin apă.
Dar are ici-colo vreo două rupturi
prin care cîte un pește îi scapă.
Habar neavînd c-a rămas în afară,
acesta nu pare ferice de fel,
în vreme ce ceilalți, în sac la grămadă,
se cred — categoric — mai liberi ca el.

Ierarhie

Totaltatea este mai importantă decît părțile sale.
Partea este mai importantă decît oricare
din părțile ei.
Predicatul este mai mult decît predicatorul
și acuzatul, mai puțin decît acuzatorul.

Timpul se eternizează în total,
totalul este al totalizantului,
întîmplarea este improbabilă în probabilitate,
pulsantul — un purice în pulsabilitate.

In românește
de CICERONE CERNEGURA

LITERATURA LUMII

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef : CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași